6.° migliaio

3 LIRE

CARRÀ
FUTURISTA

GUERRAPITTURA

FUTURISMO POLITICO
DINAMISMO PLASTICO
DISEGNI GUERRESCHI
PAROLE IN LIBERTÀ

EDIZIONI FUTURISTE
DI "POESIA"
Corso Venezia, 61 - MILANO
1915

A

B

5467462

GUERRAPITTURA

F.A. CARC. A.2

(Fot. Nunes-Vais)

CARRRÀ

Franco
Via Giolitti 85

CARRRÀ
FUTURISTA

Guerra pittura

FUTURISMO POLITICO
DINAMISMO PLASTICO
12 DISEGNI GUERRESCHI
PAROLE IN LIBERTÀ

EDIZIONI FUTURISTE
DI "POESIA„
MILANO - CORSO VENEZIA, 61
1915

PROPRIETÀ LETTERARIA
ED ARTISTICA

Stab. Tip. TAVECCIA - Milano - Via Ospedale, 3

MOVIMENTO FUTURISTA

Diretto da F. T. MARINETTI

POESIA

PAROLIBERI: Marinetti - Paolo Buzzi - Corrado Govoni
Luciano Folgore - Mario Bétuda - Auro d'Alba
Armando Mazza - Dinamo Correnti - Cangiullo - Boccioni
Carrà - G. Jannelli - Bruno Corra - Settimelli - Balla - Sironi
VERSOLIBERISTI: E. Cavacchioli - G. Carrieri

POLITICA

Marinetti - Boccioni - Carrà - Russolo - Cangiullo
Tavolato - G. Jannelli

PITTURA

Boccioni - Carrà - Russolo - Balla - Severini - Mario Sironi

MUSICA

Balilla Pratella

SCULTURA

Boccioni - Balla - Depero

ARTE DEI RUMORI

Luigi Russolo

INTONARUMORI

Luigi Russolo – Ugo Piatti

ARCHITETTURA

Antonio Sant' Elia

MISURAZIONE

Bruno Corra – Emilio Settimelli – Remo Chiti

TEATRO SINTETICO

Marinetti - Emilio Settimelli - Bruno Corra - Balilla Pratella
Paolo Buzzi - Cangiullo - Balla - Remo Chiti
Govoni - Boccioni - Folgore - Carrà

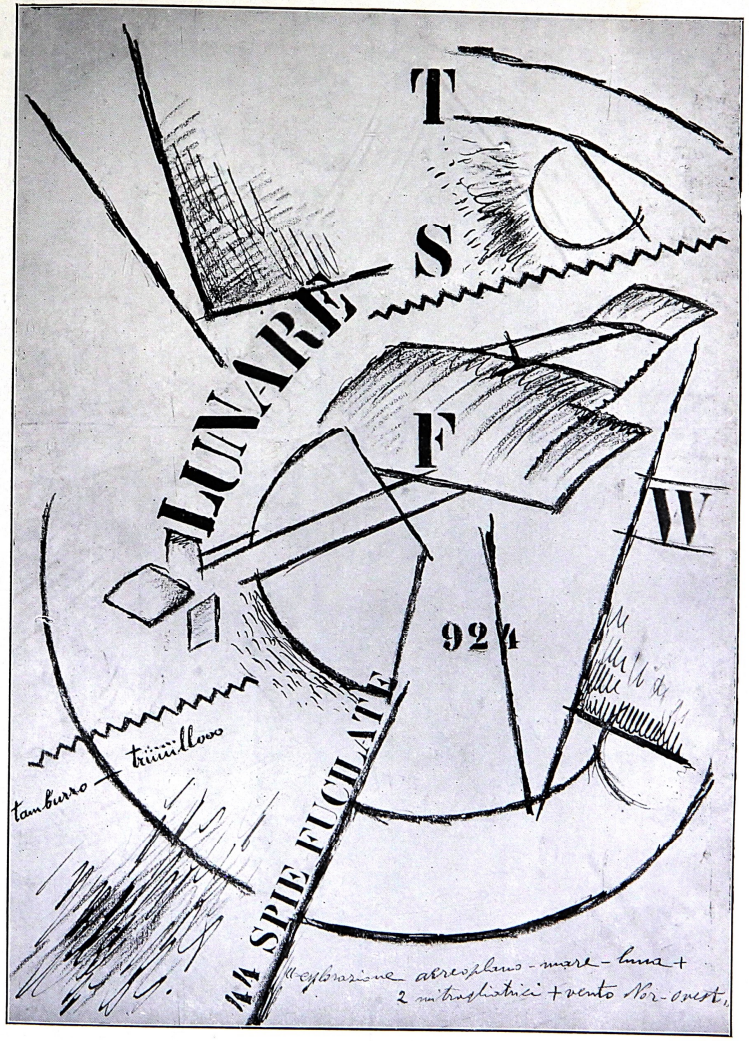
DIFESA - RÉCLAME PROPAGANDA

(PUGNI - MEGAFONO - LANCIO MANIFESTI)
Marinetti - Cangiullo - A. Mazza - Carrà
Russolo - Balla - Boccioni – Sironi - G. Jannelli
Emilio Settimelli – Bruno Corra - Remo Chiti

DIREZIONE DEL MOVIMENTO FUTURISTA:
Corso Venezia, 61 - MILANO

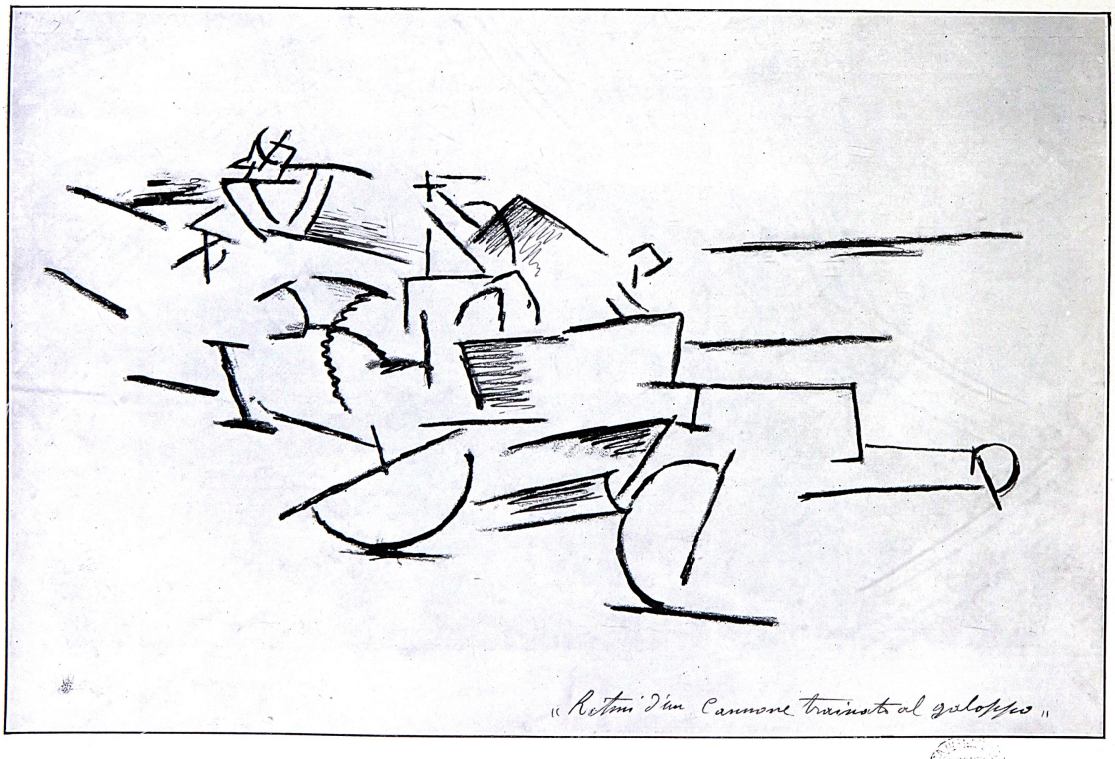
12 DISEGNI GUERRESCHI

CARRÀ, *futurista.* – **Guerra nell'Adriatico**
Guerre dans la Mer Adriatique

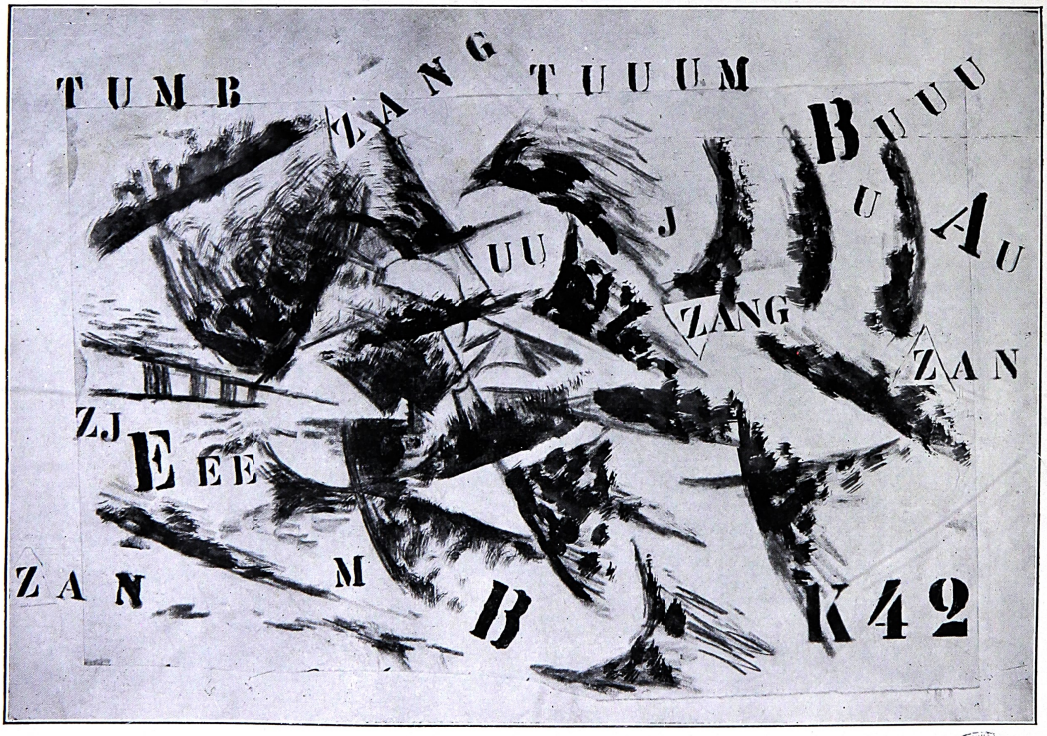


CARRÀ, *futurista.* – **Esplorazione aeroplano Mare Luna — 2 Mitragliatrici + Vento nord-ovest.**

Aéroplane éclaireur Mer Lune — 2 Mitrailleuses + Vent nord-ouest.

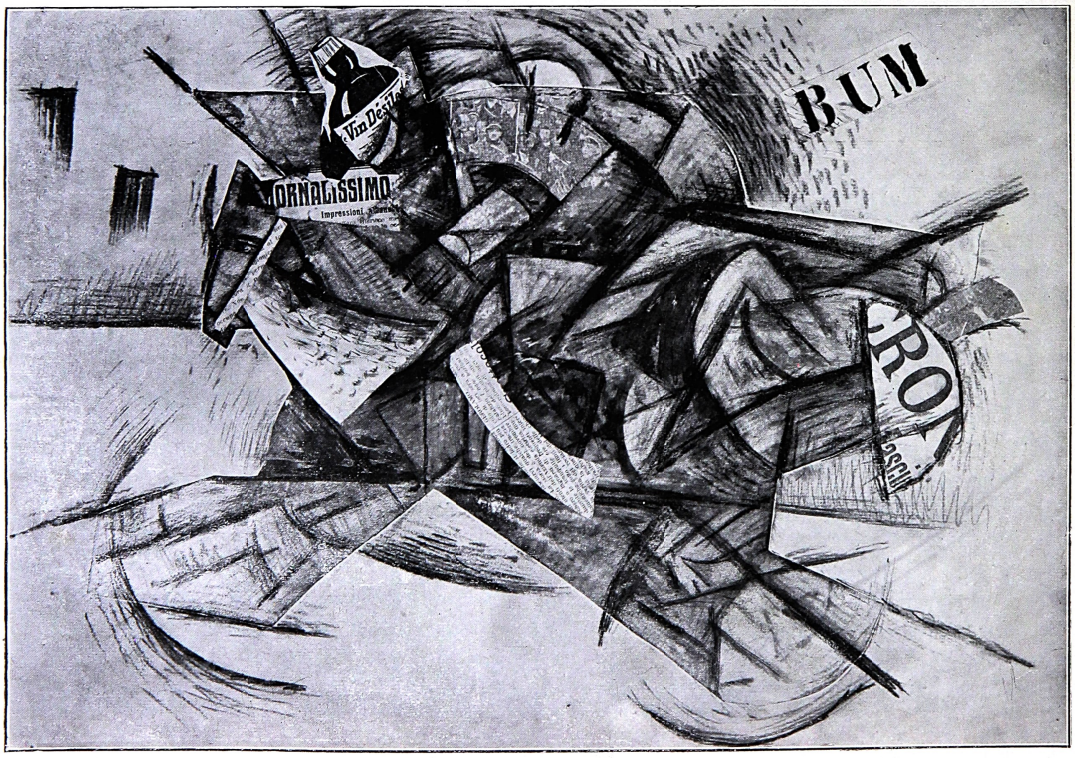


CARRÀ, *futurista.* - Ritmi d'un cannone trainato al galoppo.
Rythmes d'un canon au galop.

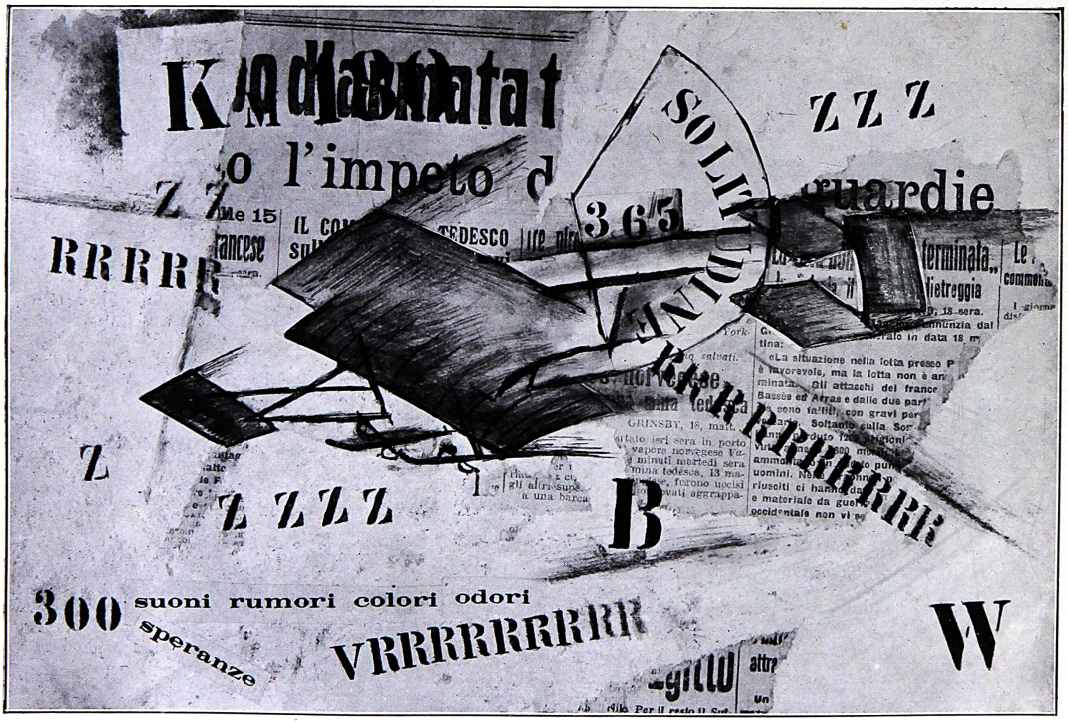


CARRÀ, *futurista.* - Scoppio d'un obice. - Espansioni atmosferiche.
Explosion d'un obus. - Expansions atmosphériques.

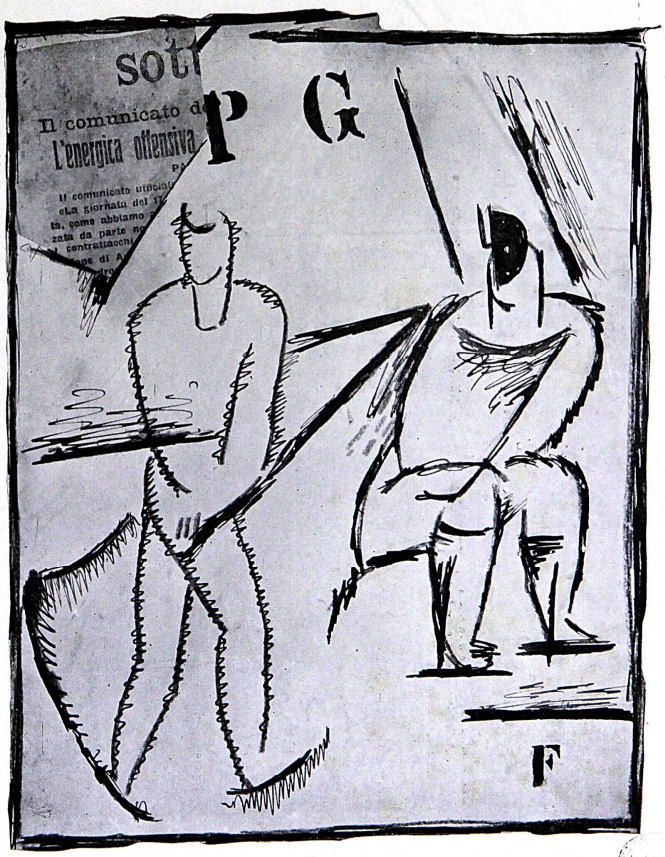
BIBLIOTECA HERTZIANA MAX-PLANCK-INSTITUT PARIS



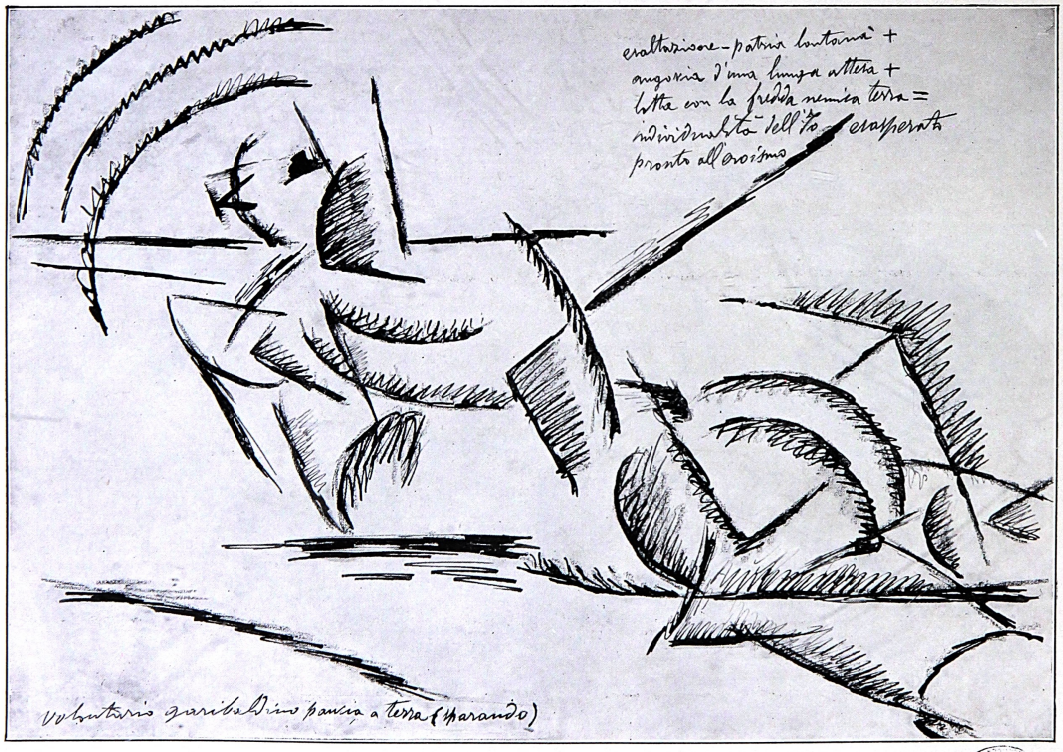
CARRÀ, *futurista.* - Ulano + paesaggio belga.
Hulan + paysage belge.



CARRÀ, *futurista.* – Cielo di guerra.
Ciel de guerre.

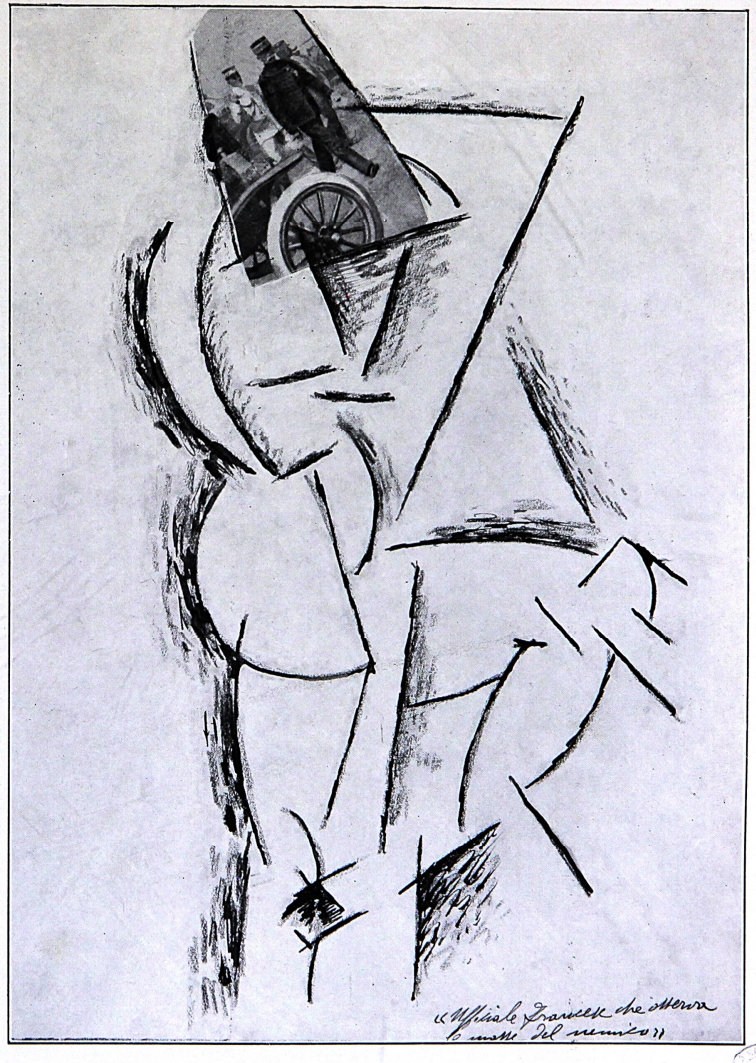


CARRÀ, *futurista.* – Prigionieri di guerra.
Prisonniers de guerre.

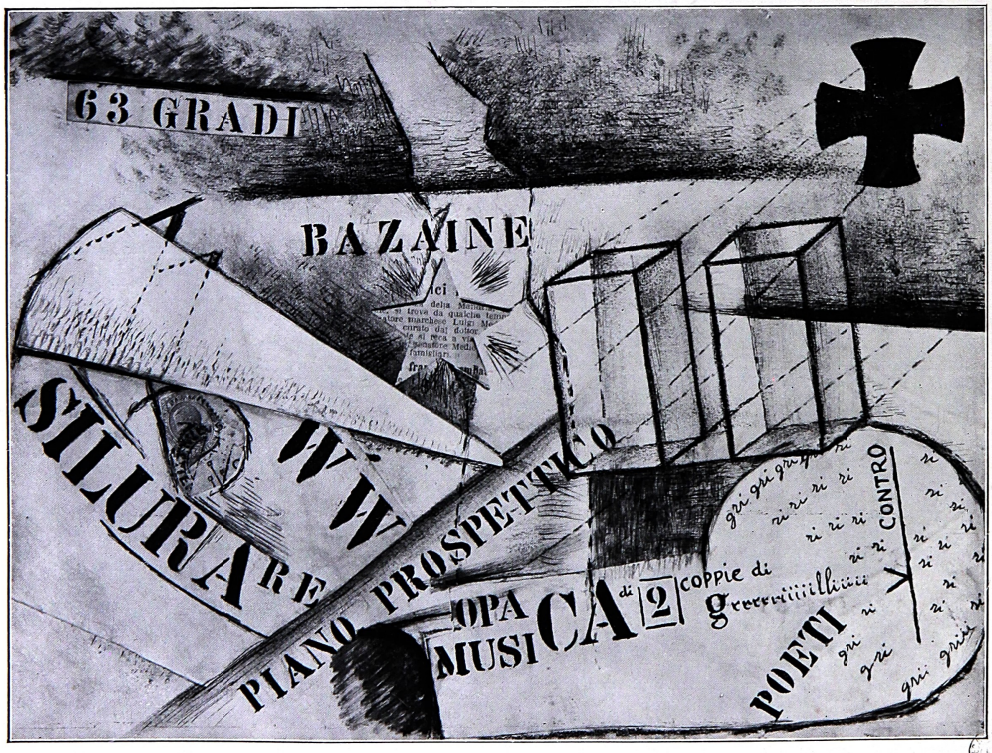


CARRÀ, *futurista.* – **Volontario garibaldino, ventre a terra (sparando).**
Volontaire garibaldien, à plat ventre (faisant feu).

BIBLIOTECA FIRENZE

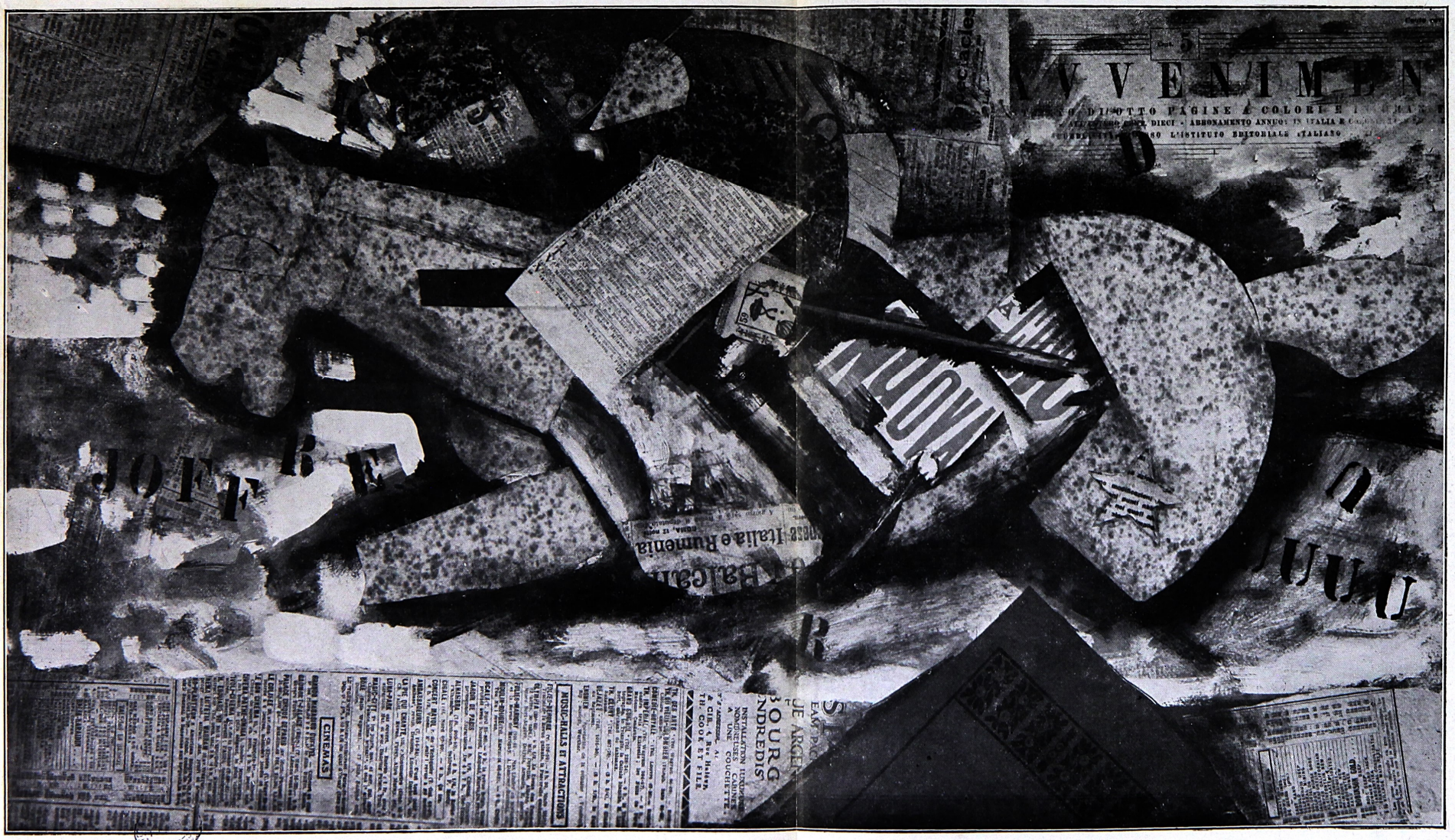


CARRÀ, *futurista.* – **Ufficiale francese che osserva le mosse del nemico.**
Officier français surveillant l'ennemi.



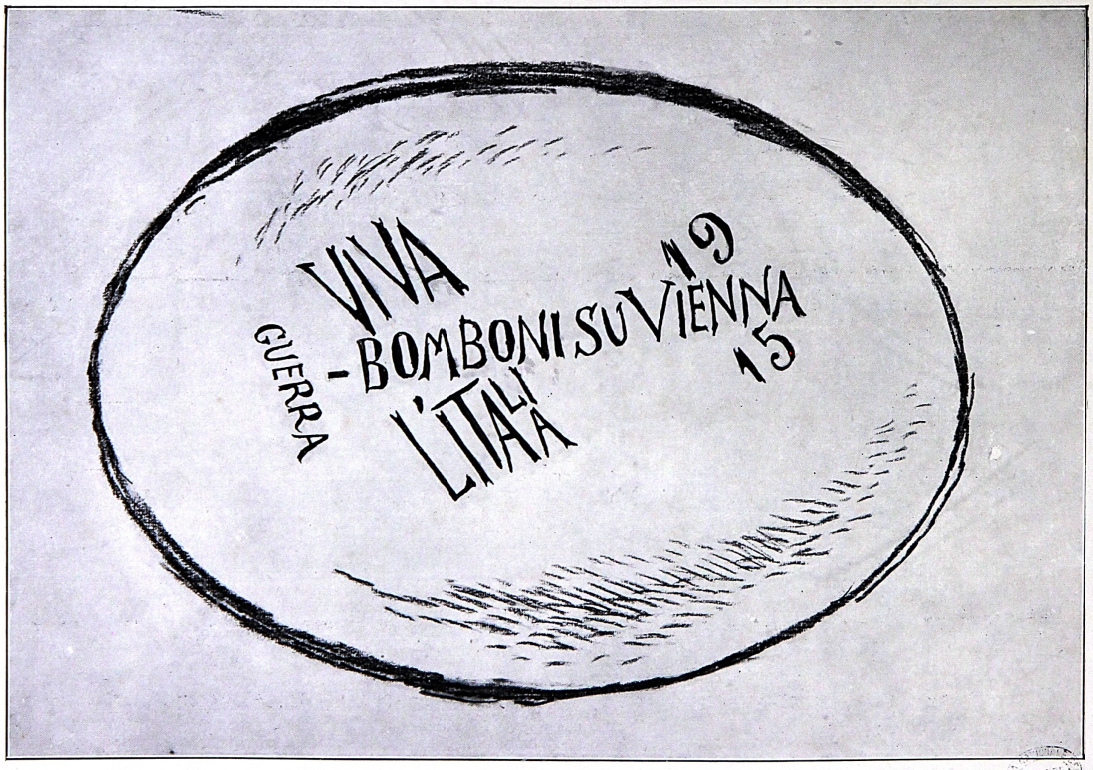
CARRA', *futurista.*

La notte del 20 Gennaio 1915 sognai questo quadro. **(Angolo penetrante di Joffre sopra Marna contro 2 cubi germanici).**
La nuit du 20 Janvier 1915 j'ai rêvé ce tableau. **(Angle pénétrant de Joffre sur Marne contre 2 cubes allemands).**



CARRÀ, *futurista.* – **Inseguimento.**
Poursuite.

(Proprietà U. Notari).



CARRÀ, *futurista.* - Conclusione.
Conclusion.

Al lurido bordello neutralista e tedescofilo
diretto da:

Barzellotti } senatori
Benedetto Croce }

Prof. De Lollis }
Matilde Serao }
Giolitti }
Angelica Balabanoff } semplici passatisti
Edoardo Scarfoglio }
Prof. Grassi }
Claudio Treves }
ecc. }

Non sono specialista NO!

Da Milano — in questi giorni di Neve e di Nebbia che hanno le freschezze, le morbidezze e le profondità dei *dessous* delle signore — lancio sui cranî professorali dell'*italia neutrale* questi **fasci di raggi infrarossi.**

Posso e so fare di tutto.

Odio gli specialisti.

Ho distribuito dei manifesti nei caffè Biffi, Savini, Aragno, San Pietro, Florian, in tutte le piazze e per tutte le vie di tutte le città d'Italia. Ho organizzato e diretto dimostrazioni politiche. So fare a pugni, dipingo e scrivo parole in libertà.

Questo libro, non vuol essere altro che uno *sforzo personale* per sintetizzare problemi differenti e racchiuderli nell'angolo speciale della mia sensibilità artistica; un grido e un atto di volontà per narrare, capire e difendere le forze futuriste d'Italia e contribuire a creare quella unità spirituale che non è uniformità ma è e sarà la base del nostro glorioso avvenire.

L'esaltazione del giuoco d'azzardo contro la prudenza e la disciplina, contro la vita regolare igienica metodica ed altre virtù tedesche. Io considero la vita come una roulette dove ognuno deve puntare sempre ed in qualsiasi circostanza tutti i *valori* che possiede.

Colui il quale per debolezza nervosa non potesse sopportare e vincere e dominare le scosse che il giuoco d'azzardo gli produce, è pregato di chiudersi in casa e non uscire. Sarà tanto di guadagnato per lui e per gli altri.

Inoltre intendo lumeggiare e combattere con rapidità espressiva l'attuale stato d'animo della maggior parte degli italiani, o almeno quella che sembra oggi la maggioranza italiana, la quale si trascina su dei *non valori* tradizionali basati sulla *perplessità* e sulla **paura,** che male armonizzano con l'attuale eroismo guerresco degli altri popoli civili.

Pubblicando questo volume ho voluto dimostrare quanto sia imbecille considerare ancora la vita nazionale di un grande paese quale è il nostro come una specie di fabbrica svizzera d'orologi, dove ad ogni individuo è riservato il compito di costruire, per tutta la vita, una data parte del meccanismo e mai potrà e dovrà pensare alla completezza definitiva dell'orologio.

Diciamolo francamente: in Italia, sempre per quei maledetti *non valori tradizionali*, si concepisce ancora la più bestiale suddivisione del lavoro, dove uno pensa per tutti e gli altri si limitano, se appartengono alle classi dirigenti, ad eseguire pedestremente ciò che quell'una ha pensato. Questo avviene perchè gli *specialisti* dell'arte, del pensiero, della scienza e della politica godono ancora, presso la quasi totalità del pubblico, di una privativa analoga a quella dei nostri tabaccai. Ed è appunto contro *pubblico* e *specialisti* che voglio affermare la legittimità e la bontà del mio prodotto.

Se questo principio informatore verrà considerato, dai passatisti italiani, come vera e propria megalomania, avrò se non altro il piacere di credermi il più grande megalomane del mondo.

Generalmente io son sereno come il cielo italiano, come la figura perfetta del circolo, e sono elastico e gentile come l'ellisse; ma ho anch'io i miei cicloni, e, se occorre, la pesantezza e l'indifferenza del cubo.

Odio i libri grossi e pesanti come odio le donne grasse e voluminose. Nei piccoli libri, magri e svelti come femmine asciutte, trovo sempre maggior succo.

I critici d'arte, come pure tutti gl'inutili innumerevoli specialisti, sono d'importazione teutonica. Combattendo gli specialisti io parto dal concetto che le azioni dell'Uomo non sono mai di un ordine solo.

Le azioni sono come il cibo. Agirò e mangerò finchè vivrò; ma come non mangerò sempre lo stesso cibo, così non continuerò a ripetere le stesse azioni.

Lo specialista vede il mondo d'un colore solo. Oggi fra tutti gli specialisti predomina l'uso degli occhiali verdi. Questo si spiega dal fatto che tutti gli specialisti vedono grigio. In questo modo complementarizzano il Rosso della Grande Guerra.

Come vi sono collezionisti di quadri e di francobolli, così vi sono collezionisti d'idee, più stupidi degli altri e, per di più, dannosi. Essi vendono all'ingrosso e al minuto l'umanità, la giustizia, la civiltà, la libertà, il progresso, ecc., mentre sfugge loro il fenomeno Uomo. Adorano l'infanzia in astratto, mentre il bambino, per loro, non è altro che un monellaccio fastidioso, importuno, inutile, di cui non si curano,

Io non sono soltanto pittore. **Io sono un Uomo.**

Io ho avuto delle sensazioni: queste crearono in me delle percezioni.

Osservando e pensando ne creerò delle nuove, sempre più fresche, sempre più nuove.

Nè si dica che un individuo, pel fatto che si dedica a molte cose, debba essere superficiale. E' sempre questione di « capacità », e di « forza ».

Il fenomeno *arte* è un fenomeno naturale: d'accordo; ma (come ragionerebbe un filosofo scocciatore) non tutti i fenomeni naturali sono *opere d'arte*. Ogni fenomeno è naturale perchè tutto è in natura. Perciò ogni fenomeno è vita, e quando è vita ha ragion d'essere perchè è, perchè deve essere. Ma non è ancora *opera d'arte*. L'opera d'arte è opera dell'« uomo superiore » anche quando l'uomo che l'ha creata può sembrare un « uomo inferiore ». (Es.: Courbet, Cézanne).

Combattere gli specialisti significa negare ogni importanza alla professione nel campo dell'arte e della scienza. La professione è *antinaturale*, limita e circoscrive artificialmente l'attività dello spirito. **Meglio:** le nostre sensazioni sono sempre complesse e alogiche. In noi non esistono sensazioni soltanto pittoriche, scultorie o poetiche. Siccome le sensazioni sono polie-

driche come lo stesso spirito, bisogna negare le *categorie*, cioè le *specialità*.

Un'immagine poetica che è forma mentale ed astratta può associarsi con un' *immagine pittorica*, che è forma plastica in un « tipo » d'oggetto che generalmente si chiama quadro; come pure può concorrere all'insieme plastico una forma scultoria con l'evidenza del suo rilievo.

Io sono contro l'unità di materia perchè voglio arrivare all'unità di espressione.

Molti continuano a credere che la scultura si sia elevata allorchè abbandonò l'uso delle diverse materie per limitarsi ad una materia unica (marmo, bronzo, legno, ecc.). Tutti i primitivi, che sono i più puri ed i più forti artisti ch'io conosca, dimostrano il contrario.

Negando l'uso dei colori, per esempio, lo scultore circoscrisse artificialmente le sue impressioni e non aumentò affatto la potenza d'espressione nelle sue opere.

Alcuni ci obbiettano che data pure la legittimità del nostro principio di abolizione delle categorie (pittura, scultura, architettura, poesia, musica) sarebbe *impossibile* per noi di dominare una più vasta rete estensiva di sensazioni.

Noi, alla nostra volta, affermiamo che queste *impossibilità* esistono soltanto nei loro cervelli accademici, poichè per l'artista tutto è fattibile dal momento ch'egli sente di poter fare tutto.

Ammesso pure vi fossero difficoltà da vincere, queste si trasformeranno in « forze » per spingerci ad operare. **Ammettiamo in arte delle « difficoltà », non ammettiamo affatto delle « impossibilità ».**

20 Febbraio 1915.

Nazionalità.

In Italia troppi bestioni ingozzati di filosofemi pongono come principio fondamentale di politica estera il « non intervento ». Costoro, ogni volta che si tratta di sostenere i nostri interessi particolari di nazione e quelli generali del nostro tipo di civiltà, gridano e urlano: ma voi **offendete** il « principio di nazionalità ». Tutta questa genìa antitaliana intende il principio di nazionalità in un modo puerile, ingenuo e passivo. Le loro affermazioni di « libertà assoluta per ogni popolo » nulla hanno a che vedere col principio della vera libertà nazionale. Mi ricordano quel pedagogo che, male interpretando il Rousseau, finì per uccidere il bambino affidato alle sue cure, convinto di aver difeso fino all'ultimo la libertà dell'allievo. Furbi perdio!!!

Il principio della nazionalità dei popoli è cosa che richiede in chi vuol difenderlo grande forza spirituale, superamento dell'umanitarismo melodrammatico, coscienza spregiudicata e conoscenza illuminata dell'ingranaggio politico del mondo e conseguente criterio politico realistico.

Chi discute questi problemi deve possedere il senso della sfumatura, senza il quale o si cade nel *metodo austriaco* reazionario e medievale, o si sdrucciola nella irrealtà dell'utopia. Questa uccidendo in noi l'amore del relativo, ci estranea dai fattori della storia.

Quando ci si convincerà che la *gentetta* socialista — che ogni giorno, ogni minuto sputa sentenze sulla libertà dei popoli, — come pure quella pseudo-anarchica, sono alla libertà dei popoli

molto più nocive della cosidetta « borghesia sanguinaria, cinica, guerrafondaia »?

Contrappongo codesta diffamata borghesia guerrafondaia alla bestiale e retoricamente affamata piazza, come pure la contrappongo a quell'altra gentetta pseudo-intellettuale, occhialuta, sporca e zazzeruta che è tanto in auge in Italia in questi giorni.

Mi dispiace che l'elogio che qui faccio della nostra borghesia guerraiola, non possa essere esteso a tutta quanta la borghesia italiana. Vi è pure in seno alla borghesia una parte, (ed è forse la maggiore), che è, per piccolezza d'animo, pacifista ad ogni costo. Categoria schifosa quanto mai si possa immaginare.

Oggi, il borghese favorevole alla guerra è certamente più rivoluzionario del cosidetto « rivoluzionario neutralista ». Egli arrischia ed opera: dunque è un rivoluzionario, mentre il cosidetto anarchico è nocivo alla vita e al progresso, perchè nulla alla vita e al progresso sacrifica in realtà.

Dico ciò a tutti quegli italiani, purtroppo numerosi, i quali vogliono applicare il principio di nazionalità indistintamente a tutti i popoli, senza valutare in ognuno di essi la forza ascensionale, la maturità e l'attitudine all'indipendenza. Il principio di nazionalità s'identifica col principio di progresso delle diverse razze, le quali secondo le loro condizioni geografiche e climatiche vanno migliorando ognuna il proprio stato e conquistano un sempre maggiore benessere e un sempre più forte diritto di vivere in libertà.

La menzogna tedesca.

Questi tedeschi, lo confesso, sono miei *nemici: disprezzo in essi ogni specie di* sudiciume *d'idee e di valori, di debolezza davanti alla probità di ogni sì e di ogni no. Da circa mille anni hanno* oscurato e intorbidito quanto han toccato colle loro mani.

(F. NIETZSCHE).

Dovrei scrivere in testa a queste righe: « Menzogna germanica ». È innegabile che l'antica Prussia riassume e rappresenta oggi tutti i caratteri della specie e sottospecie tedesca. Gli staterelli incorporati nella confederazione germanica, quanto la stessa Austria, sono ormai ai nostri occhi trascurabili elementi d'insieme. Oggi, chi fa la guerra contro il nostro oggi e il nostro domani è la Germania, cioè la Prussia del 70 divenuta la « terribile Germania ». Che l'Austria la si debba odiare — d'accordo, e per centomila ragioni. Ma quella che si deve odiare maggiormente è la Germania. Questo dico perchè in Italia è divenuto *principio* fra la gente di commercio e le classi intellettuali che dirigono la nostra politica un concetto di pidocchieria utilitaria che noi dobbiamo combattere e sradicare dal loro animo. E aggiungo che in Italia si deve odiare la Germania almeno quanto l'Austria.

Noi, giovani italiani, non dobbiamo rivolgere gli occhi soltanto ai martiri di Belfiore e a tutti gli episodi del nostro ri-

sorgimento antiaustriaco, e nemmeno limitarci a guardare Trento e Trieste, che per quanto rappresentino una giusta aspirazione, non formano che una piccola porzione d'avvenire per la « Grande Italia » che ribolle in Noi. Non voglio con questo dimenticare nelle nostre vendette l'orribile Imperatore degli appiccati. **NO NO NO** — Con l'Austria deve essere annientata anche la Germania. Noi dobbiamo volere la nostra indipendenza assoluta in tutti i campi: — nel campo dello spirito come in quello commerciale e industriale.

I pochi triplicisti che ancora rimangono in Italia, ci fanno sapere, tanto per giustificare la loro vigliaccheria neutrale, che se il nostro intervento determinasse l'annientamento della Germania, mentre oggi subiamo un parziale dominio di Berlino, subiremmo domani quello totale di Parigi e di Londra.

Noi vediamo il problema italiano in modo molto differente. La Francia e l'Inghilterra, non potranno mai più rappresentare una seria minaccia allo sviluppo dell'Italia. E la ragione è semplicissima. Francia e Inghilterra avranno magari i *capitali* per invadere il nostro mercato, ma non avranno mai gli *uomini*, materia questa assolutamente indispensabile per costituire qualsiasi forma d'imperialismo.

La Germania ha oggi un plus-prodotto uomo, e ciò la rende per l'Italia, nazione prolifica e povera, una concorrente dannosa e spietata. Inoltre i tedeschi hanno un appetito di « potere » nella loro costituzione psichica. E difatti, se si considera bene, il popolo tedesco non è nemmeno un popolo nel senso elevato della parola. Forse non lo è mai stato. I tedeschi sono ormai un semplice **partito politico,** e come a tutti gli uomini imprigionati nelle strettoie mentali dei « partiti », è vietato a loro di veder chiaro nelle cose del mondo. Non voler *vedere* e non voler *sentire* come *sentono* e *vedono* gli uomini liberi è condizione primordiale dei partiti come dei tedeschi. Questo odierno stato di « menzogne » che informa da millennî la mentalità del mastodontico gregge tedesco, ci spinge ad odiarlo. Noi combattiamo la menzogna tedesca non perchè i tedeschi la sostengono e la urlano contro i paesi civili, ma perchè ci fa intendere la

verità che il tedesco non ha ancora fatto il primo passo nell'educazione dello *spirito*. Senza questo sforzo di non mentire mai a sè stessi, non può sussistere diritto, percezione e coscienza della più piccola delle verità.

E i tedeschi non furono, non sono e non saranno *mai* in grado di compiere questo sforzo.

I tedeschi, data la mentalità tedesca, sono necessariamente impostori verso loro stessi. Noi dobbiamo odiarli e disprezzarli.

I tedeschi questuanti d'amore.

È indiscutibile che l'amore, cioè la solidarietà, sopratutto nelle competizioni collettive, sia una forza e che quindi i belligeranti di tutti i paesi cerchino il nostro amore.

Ma nessuno dei paesi in guerra ha sentito il bisogno del nostro amore come il tedesco.

Poveri tedeschi! hanno escogitato tutti i mezzi leciti ed illeciti per farsi amare e nessuno li vuol vedere, se togli quei professori che hanno succhiato fin dalla culla il latte alla mammella tedesca e quegli altri pochi italiani che hanno sposato una femmina tedesca e che formano oggi l'ormai celebre partito dei « **mogli tedeschi** ».

Malgrado l'ufficio centrale fondato a Berlino da Karl Lamprecht e le numerose succursali create in Italia, per la produzione dell'amore al gregge teutonico, i risultati ottenuti finora sono scarsi.

L'arte di farsi amare dall'estero è difficile per tutti i popoli della terra, lo ammettiamo, (chi non ricorda la nostra guerra libica?), ma per i tedeschi è addirittura impossibile. Sono troppo ingenui e balordi.

Io che vivo da quasi vent'anni in Milano, città che tutti i sacrifici d'oro tedesco non riuscirono a germanizzare, vi assicuro che nulla è più assiduo e metodico che il sorriso tedesco. Ma non so perchè tutti noi li disprezzavamo e li disprezziamo ancora. Ho visto dei tedeschi ricevere dei sonanti ceffoni; non ne ho mai visto uno ribellarsi. Sono certamente il popolo più cristiano del mondo.

Quante altre volte ai nostri insistenti insolenti sberleffi corrispondevano altrettante parole amabili in un milanese esotico che invocava almeno diritto alla tolleranza se non alla cittadinanza presso di noi.

Poveracci. Essi sono come gli amanti non corrisposti. Trascinano il loro amore pel nostro paese con tale aria di buoi rassegnati che in certi momenti sentimentali può commuoverci, se non convincerci della nostra secolare ingratitudine.

Poveri tedeschi! voi ci amate, e noi non vi possiamo sopportare.

Vorrei dirvi che tutto quello che hanno stampato i nostri giornali son tutte fole, tutte fantasie. Vi disprezziamo non per il tipo della vostra civiltà che non comprendiamo, che non possiamo comprendere. Noi siam troppo intelligenti e sappiamo benissimo che sarebbe da imbecilli disprezzare quello che non si comprende.

Non soltanto da oggi vi odiamo: Anzi questa guerra da voialtri provocata potrebbe essere per noi italiani futuristi un elemento di conciliazione con voi. L'atmosfera era troppo satura di elettricità e un po' di conflagrazione mondiale sarà certo utile alla vita tutta, come un buon uragano estivo. Tanto più se si pensa che la lotta fra voi e l'Inghilterra e la Francia sarà a noi italiani utilissima — e non soltanto per la questione del Mediterraneo.

Non vi odiamo perchè avete distrutto il Belgio. Comprendiamo le estreme necessità di guerra. Comprendiamo anche i casi speciali di Louvain, di Termonde, ecc. ecc., dove la distruzione serviva a togliere le traccie del saccheggio brigantesco che sistematicamente organizzate, perchè lo vogliono le vostre Grrrraaaaandi Aaaaaauuutoritàààà militari e « civili ».

Noi vi odiamo, non perchè avete distrutto la Cattedrale di Reims. Ci avete reso un servizio e risparmiata una fatica.

Con quell'atto energico mi avete procurato la gioia di veder piangere Rostand, Rolland e Rodin e tutto l'innumerevole gregge dell'ex arte nostrana, la qual cosa non è disprezzabile.

Ma io vedo una certa timidezza in voi nell' affermare

tutte queste vostre benemerenze, e ciò mi è estremamente antipatico.

Via! un po' di sincerità, buoni tedeschi! Una forza essenziale vi manca: ed è l'arte di persuadere.

Siete venuti da noi per arricchirci, avete sviluppate le anemiche nostre industrie, ce ne avete create delle nuove, impinguate d'oro le esauste casse delle banche piccole e grosse anche se, giunto ora il momento buono, non soltanto avete riportato in Germania il vostro denaro ma vi siete fatti belli in faccia al governo del vostro paese col denaro dei nostri correntisti italiani; ci avete fatto capire che d'estate è meglio bere della birra anzichè del vino, come usavamo per antica ignoranza, ma non vi siete preoccupati mai di vestire in un modo un po' più decente; di togliervi la brutta abitudine di mangiare, bere e camminare in maniera trogloditica.

E questa per noi è troppo grave per essere tollerata.

E poi, santo dio, come sputate!

In una parola: il vostro più elegante dandy potrebbe pigliar lezioni dal primo scugnizzo che incontrate a Napoli.

Ma con questo non sono ancora enumerate tutte le ragioni del nostro **odio**. Eccone qua un'altra lista sebbene incompleta:

Noi italiani non abbiamo il senso della collettività. Isolati o folla, le nostre azioni sono sempre individuali — e voi tedeschi viceversa siete sempre collettività, cioè gregge.

Noi non conosciamo la pazienza e voi siete la pazienza fatta popolo.

Noi abbiamo una speciale predilezione per le cose agili, spiritose e leggiere e voi adorate le cose profonde, austere e pesanti.

Noi siamo degli improvvisatori e dei sensuali, e voi siete dei macchinari metafisici.

Noi siamo per l'effimero e per la relatività del reale, e voi siete per l'eterno, l'assoluto e l'astratto.

Noi odiamo i metodi, siamo per il disordine contro la disciplina, e voi siete tutto ordine e metodo.

Voi siete quasi sempre corpulenti come buoi, siete tutti biondi e rosati e lardosi come maiali, e noi siamo quasi tutti

snelli e mingherlini, bruni quasi sempre come il caffè bruciato.

Noi italiani amiamo la melodia semplice e facile della canzonetta napoletana e alla grande mastodontica orchestra tedesca preferiamo l'organetto e tutte le cose frivole, gaie e se volete anche sceme. Voi amate la musica solenne di Wagner coi miti e l'eroico, la filosofia di Hegel, di Fichte e di altri vostri emeriti scocciatori.

Noi siamo agili, multiformi, e voi siete duri, uniformi, grigi.

Noi siamo *caldi, passionali,* e voi freddi, apassionali.

Voi siete per l'erudizione, per l'intellettuale, il professorume e l'accademia, e noi siamo per l'intuizione, la rapida esperienza e adoriamo l'ignoranza, la geniale ignoranza che giudichiamo essenziale virtù e forza igienica del cervello.

Noi siamo la sensibilità resa anatomia, e voi siete l'insensibilità fatta cervello.

Come si vede, si tratta di un vero rovesciamento di valori — e l'accordo non sarà mai possibile.

Come abbiamo detto al principio di queste note che vogliono essere una fugace profilassi sommaria dell'Italia attuale, l'ufficio berlinese non bastava alla scopo, si è pensato di istituirne qua e là per tutti i paesi neutrali. Naturalmente l'Italia fu la prima ad essere invasa da speciali agenti del Kaiser che ebbero per compito di tastare il terreno, studiare lo stato d'animo del pubblico, e riferirne al Grande Stato Maggiore dei mendicanti d'amore di Berlino.

Prima di accogliere la visita non desiderata nè gradita del Dott. Sudeckum, che segnò la seconda fase della pacifica invasione, tutto un esercito di mendicanti d'amore piombò sul nostro paese e tentò con mezzi non ancora palesi di avvicinare i probabili centri dove l'infezione avrebbe potuto propagarsi,

In ogni città si fondarono, nelle case di privati tedeschi, uffici speciali di iniezioni tedeschizzatrici. Chi dicesse che si tratta di vera compera d'anime sbaglierebbe, pel semplice fatto che i soggetti tedeschizzabili non possedevano un'anima neanche prima della loro interessata conversione.

Il Dott. Sudeckum aveva ricevuto dal Grande Stato Maggiore

della questua d'amore di Berlino un incarico speciale limitato a kaiserizzare il campo politico italiano. Ma siccome si trattava di un socialista tedesco, gli venne naturalmente affidata la mansione di pompare l'intelligenza socialista, caso mai ce ne fosse.

La visita del dottore tedesco suscitò curiosità in quasi tutte le classi sociali d'Italia. Invece di pigliarlo a calci nel sedere e di rimandarlo al suo paese, tutti si domandavano quale dovere di gratitudine egli avesse sentito per noi se riserbava proprio a noi una tale sua missione di alta civiltà. Ma dove egli trovò i suoi fu naturalmente nel campo socialista. È inutile dire della finta e fiacca opposizione che egli trovò in seno ai componenti la direzione del Partito socialista italiano. Il legislatore Lazzari interrogò le tavole della legge socialista, e siccome su queste non trovò menzionata la parola « Italia », sentì più che legittimo il desiderio del dottore tedesco e fu il primo ad essere per la neutralità ad oltranza sino alla fine del mondo. L'odio allo Zarismo era più che sufficiente per velare presso il gonzo proletario l'amore al Kaiserismo.

Qualcuno in seno alla direzione del P. S. I. timidamente espresse il convincimento che la Germania, e non la Russia, aveva voluto e scatenato la guerra, che l'eccidio di Serajevo era stato il pretesto per dichiarare la guerra alla Serbia, ecc... Ma è bastato accennare a queste cose per vedere tutta la direzione del P. S. I. scattare in piedi a urlare che queste idee suonavano difesa della Russia. E tirarono fuori la Siberia, la Polonia, ecc.

Infine, il Dott. Sudeckum partì sicuro di aver avuto vittoria completa, ma giunto a Berlino gli parve troppo poco l'ottenuto e scrisse (da buon tedesco) la storia del convegno in un modo così sincero da suscitare una finta fiera filippica del grande sacerdote Lazzari.

Tonnellate di stampati apologetici inneggianti alla strapotenza germanica si rovesciarono su di noi in brevissimo tempo. Ma siccome tutto ciò non bastava, il governo di Berlino pensò di rimandarci ambasciatore a Roma il solo uomo intelligente che possegga la Germania: Voooon Büloooffff, il quale, compren-

dendo lo sfacelo che si prepara al suo paese, si è messo **con Sua Moglie,** che è italiana, a Bülovizzare tutti quanti gli venivano a tiro. Siccome conosce la nostra leggerezza, la nostra distrazione e smemorataggine, il popppooolo tedesco ha sentito che è giunto il momento di comunicare con noi direttamente.

E son venuti gli ammiratori e gli amici dimenticati.

Quanti ammiratori ed amici tedeschi ho oramai!

Centinaia d'individui di cui ignoravo l'esistenza, si professarono miei ammiratori ed amici o amici dei miei amici.

Io credo di non esagerare se affermo che ogni italiano abbia ormai ritrovato per lo meno cinquanta vecchi amici tedeschi.

Guerra o Rivoluzione purificatrici, ringiovanitrici.

Ognuno deve essere a modo suo un semplificatore. Senza la facoltà di valutazione e coordinazione, nessuno riesce a veder chiaro in questo enorme caos della grande guerra odierna.

Non ho pregiudiziali mentali antimonarchiche. Anzi sono convinto che il regime monarchico abbia giovato allo sviluppo e alla civiltà di qualche paese (per es. l'Inghilterra e la Francia).

Non sono quindi repubblicano aprioristico e fanatico alla Mazzini e tanto meno alla E. Chiesa. Nè anticlericale alla Podrecca e fosse pure alla Voltaire. Queste forme sono già catalogate e superate da un uomo che sia veramente moderno.

Tuttavia il mio vago indeterminato antimonarchismo e antireligiosismo per quello che riguarda l'Italia diventa formidabile convincimento che non cede alle argomentazioni della tradizione.

Per gli spiriti veramente italiani, Cattolicismo vaticanesco e Monarchia sabauda sono sempre apparsi come molluschi ingombranti, attaccati alla nave, che ne rallentano la velocità.

Quello che giova a un dato popolo, nuoce ad un altro.

Da noi tutto il mondo che gravita attorno alle due sopradette istituzioni è « neutrale per natura ». Si deve aggiungere che se il Vaticano è il più grande « sabottatore di patrie », la Monarchia non ha mai fatto nulla per combatterlo.

Col loro cronico anti-italianismo, il mondo nero e quello sabaudino sono ormai diventati palesemente i nemici di tutti coloro che agiscono e si preoccupano della Patria. È inutile dire che il governo di Roma segue da troppo tempo la stessa strada,

escogitando sempre più austriaci metodi coercitivi, per il patriota violento più che per il sovversivo socialista..

Ormai si sa che la guerra del '59 contro l'Austria la volle Cavour contro la volontà di Vittorio Emanuele II, che si opponeva. E quella più recente della Libia non l'ha forse voluta il popolo italiano contro il desiderio pacifista del nostro Re? Si capisce che l'ha voluta il popolo, perchè una minoranza battagliera gli ha fatto capire la necessità di farla.

Oggi mentre tre quarti di mondo sono in armi, Vittorio Emanuele III corregge le bozze del suo ultimo volume numismatico.

E il Paese tace!

Diciamolo francamente. Non soltanto per noi futuristi, questo lavoro di cui si occupa il Re non è degno del capo d'una grande nazione quale è l'Italia. Questo lo pensano tutti coloro che pensano, anche se non hanno il coraggio di affermarlo pubblicamente.

Che il Vaticano lavori nei sotterranei di Roma per salvare l'Austria e rovinar l'Italia, non ci sorprende; ma che il capo dello Stato si nasconda sotto la vuota formula del regnare e non governare, mi pare un vero tradimento che dovrebbe costare non una ma mille corone.

Se egli è incapace di vivere la nostra grande storia, si ritiri ad esercitare e a sviluppare le sue molteplici virtù famigliari.

Noi gridiano oggi: — O la Guerra o la Rivoluzione!

Ascolti chi deve ascoltare.

La monarchia fu l'orientazione artificiale politica di interessi di gruppi e appetiti dei partiti.

Gl'interessi dinastici coprirono sempre quelli d'Italia. Povera Italia! Il terremoto solo concorre, di tanto in tanto, a creare quell'« unità spirituale nazionale » che fu il sogno e la predicazione di pochi spiriti scherniti da tutte le classi sociali d'Italia.

L'Italia è stata fatta con troppa avarizia di sangue.

È giunto il momento di versarne abbondantemente.

O Guerra o Rivoluzione — per la gloria d'Italia!

Noi non vogliamo essere un popolo di contrabbandieri. Noi vogliamo partecipare e non assistere alla costruzione della storia.

Chi non è con Noi per la sola guerra veramente nazionale,

la quale dovrà unire in un grande sacrificio fraterno tutti gli italiani, dal siciliano al veneto, al piemontese, è indegno di chiamarsi italiano e di vivere.

In questi giorni tragici l'anima dell'italiano ha esulato molto lontano. Bisogna che ognuno faccia il suo grande sforzo per orientarsi e prendere la sola direttiva veramente italiana. Senta l'avvenire e non il beneficio immediato! Senta la realtà nella sua forza avvolgente e non travolgente! Confessiamolo, la maggior parte degli italiani è come in uno stato ipnotico, dal quale bisogna scuoterla. L'italiano non riesce a percepire il momento attuale, che domani sarà diverso. Tutto corre, tutto volge rapido, tutto si trasforma, e i valori reali assumono ad ogni istante profili nuovi imprevisti ed imprevedibili come di enormi *icebergs* scossi dalle correnti invisibili del grande agitatissimo oceano.

La grande guerra sempre più ci preme nei fianchi e ogni attimo trascorso può esserci fatale.

Dobbiamo ritornare in noi stessi e buttarci subito nel vortice con la volontà di riguadagnare il tempo perduto.

4 CATEGORIE TIPICHE
DI
ANTIPATRIOTI PACIFISTI

PROFESSORI
PUTTANE
PRETI
SOCIALISTI

= INTERNAZIONALISMO RIMUNERATO DI

LUOGHI COMUNI
VULVA
SUPERSTIZIONE
MEDIOCRITÀ

Creditori, scocciatori, jettatori e neutralisti.

Noi abbiamo sempre manifestato per i *moralisti* la più profonda antipatia. **Ma lo spettacolo di vigliaccheria che in questi 7 mesi di guerra vanno dandoci i signori ruffiani, professori, bari, socialisti, preti, pederasti, frati e tutti i neutralisti, ci fa profondamente schifo.**

Che tutta questa canaglia incosciente avesse identità d'interessi lo sapevamo; che mancasse a questi porci un ideale qualsiasi lo sapevamo da un pezzo. La loro vita inferiore non ci stupiva. Ci stupisce, invece, vederli oggi alzare il grugno dal truogolo e sentirli urlare la loro sporca vigliaccheria.

Quale *toupet!*

Non sarà dunque a questa classe di suini che noi ci rivolgeremo.

Il neutralista, quando non è tale per pura vigliaccheria congenita, è colui che sente finalmente giunto il momento di esercitare il contrabbando senza incorrere nei pericoli che questa professione porta con sè nei tempi normali.

Si capisce quindi che questa categoria, numerosissima in ogni paese, prema sul governo per mantenerci nello stato neutrale fino alla fine del grande urto. E non ci meraviglia, quindi, vedere molti **commercianti** in combutta coi **ruffiani, professori, bari, socialisti, preti, ecc.**

Lo spirito della Rivoluzione francese non è ancora penetrato nell'animo del popolo nostro, malgrado sia trascorso più di un

secolo e la Francia non sia molto distante da noi. **Siamo o non siamo ITALIANI??!!**

Si è dato e si continua a dare « valore » ad una persona per il « posto » che occupa, non per quello che vale. In Italia, più che nella stessa Germania, l'individuo acquista importanza per quello *che ha*, per il posto che rappresenta, non per quello *che fa* (trallalalero, trallalalà! canticchia il menefreghista scroccone italiano).

Dal consigliere comunale del villaggio sperduto fra le nascoste gole della più nascosta montagna, al sindaco o al prefetto della capitale, dal deputato al generale, su su fino al primo ministro, in Italia, il popolo continua a guardare questi signori come tanti **dèi capricciosi e terribili** che deve propiziarsi se vuole vivere.

Infine, siamo ancora al problema dei tempi di Mazzini. All'italiano manca ogni qualsiasi barlume di coscienza politica, che è libertà individuale.

Brevi ragionamenti per i cervelli brevi. Elementi disgregatori, pei disgregatori. Parole rivolte contro quel falso patriottismo fatto di luoghi comuni che si trascina nella putredine degli interessi materiali.

Roma, 24 dicembre 1914.

Accidenti! — anche i deputati e senatori « amici dell'arte » si sono riuniti per esaminare quali provvedimenti siano necessari per alleviare la grave crisi (quale gioia!) che colpisce (finalmente!) la tanto malemerita geldra dei pseudo artisti italiani. Dopo ampia flatulenza verbale, non avendo idee e propositi personali, i signori Deputati e Senatori si sono accontentati di invocare i soliti provvedimenti dal Governo (leggi sborsamento di denaro da parte dei contribuenti).

(Dai Giornali)

Hoplà! siamo alla vecchia canzone.

Volontà.

La volontà è qualche cosa di analogo all'elettricità, che sfruttiamo senza sapere che cosa sia esattamente. La Volontà si determina e prende espressione nei fatti che sono il corpo, il gesto e l'istinto della Realtà.

Realtà e Volontà hanno per noi la stessa legge di reciprocità nei fatti.

Negare il valore *fatto* equivale negare la volontà e realtà del mondo, cosa del resto che si riscontra sempre nei *gargarismi filosofici* dei vecchi e neo-metafisici.

Metà.... fisici e metà imbecilli.

Libertà.

Vi sono due modi di intendere ed applicare il principio di Libertà: quello di spingere l'uomo **a marciare** e quello di tenerlo fermo inchiodato **a marcire** nella sua pigrizia. È ora di dirlo: Gli anarchici, per esempio, hanno appunto della libertà questo concetto immobilizzatore.

Non si può considerare la libertà interiore fine a sè stessa. **IO SONO LIBERO DI PENSARE QUELLO CHE VOGLIO, MA IO VOGLIO CONQUISTARMI IL DIRITTO DI AGIRE COME VOGLIO.**

La libertà soltanto interiore sarebbe, nella migliore delle ipotesi, un capitale chiuso in una cassa di ferro; una sottrazione dal mercato della intelligenza; una miniera ignorata. Infine: libertà interiore se non è coscienza espressa (azione), che è realizzazione, altro non sarebbe che una atroce illusione. Questo concetto della libertà può far credere a chi dorme di compiere le più eroiche imprese, mentre in realtà non si tratta che di un sogno. Nulla opera perchè nulla crea.

Non basta che l'uomo abbia coscienza interiore della sua libertà, occorre che egli senta di agire in conformità del suo grado di coscienza cioè di conoscenza. Lasciamo pur dire che noi futuristi siamo dei borghesi, in filosofia, perchè ai filosofi domandiamo i **fatti** come i borghesi domandano a noi dei quadri fotografici. A noi futuristi premono appunto i « fatti vitali » che non vediamo mai realizzati dai filosofi, i quali urlano la loro libertà interiore.

La libertà presuppone l'azione, che è urto. Chi intende per libertà *inazione,* non può capire la **libertà fattiva**, che ha per

essenza vitale **l'intolleranza**. I nostri nemici possono invocare la libertà fin che vogliono, noi faremo di tutto per distruggerli, adoperando tutti gli argomenti, compresa la rivoltella.

Gridare contro l'intolleranza è un palliativo della nostra debolezza; ed è naturale e giusto che soccomba chi è debole.

Forza = Libertà.

Il principio di forza è in ogni atto della vita, che è libertà conquistata.

Il vigliacco è un essere antivitale. Chi è per la vita deve odiare il vigliacco. Conosco, o amici, i filosofemi della vigliaccheria speciale, ragionata, illuminata. Ma per quanto voi facciate non riuscirete mai a distruggere in me il senso di schifo che produce la vigliaccheria. La libertà è su tutti gli stendardi e su tutte le insegne. Troppi uomini diffamano la libertà. Altro schifo. Il pensiero è una forza motrice, che va creando il bisogno di libertà. La Libertà ci spinge all'azione che non è pensiero statico ma bensì dinamica della volontà.

Chi non vuole non ha. Ognuno di noi agisca in conformità di questo principio.

Bisogna scuotere la gioventù italiana oppiata di pacifismo.

La musica pacifista è defunta, ma ne persiste l'eco.

Bisogna lanciare sui cranî di tartaruga dei professori, degli inerti e dei vili i nostri obici futuristi, infallibili come sempre.

Franchi tiratori d'Italia

Avanti

Bisogna
moltiplicare
le nostre battaglie futuriste
di Bologna, di Roma e di Milano
riunire tutte le forze sparse
organizzare e intensificare le correnti interventioniste
formare specie di comitati di salute pubblica, ecc. ecc. **Avanti!**

FUOCO

contro la libertà di esser vigliacchi
Corriamo nei covi della vigliaccheria stipendiata!

FUOOOCO

alle Università italiane!

Rompere l'incantesimo, distruggere l'idolo della neutralità, che è fatto di vigliaccheria filosofica.

Il vigliacco, non dimentichiamolo, è sempre un filosofo, per la ragione che il filosofo è sempre un vigliacco.

Il pensiero dei filosofi è pensiero negatore, amorfo, inutile, perchè non è mai realtà fatta pensiero.

Bisogna negare la falsa ampiezza del pensiero fatta di immobilità; questa complica i problemi coi **ma** e i **se** e non arriva mai a percepire la profondità, che è sempre semplice.

Il senso della profondità semplifica. Le azioni, soltanto le azioni, tutte le azioni sprigionano il canto che innalza.

Finchè dura l'ignominiosa farsa del « distinguiamo », l'uomo si perde e non si trova più.

La grande guerra che bruscamente ci ha liberati da tante brutte cose (grazie, o tedeschi!), deve liberarci dall'ossessione della cultura che è sempre muffa erudita.

Tutti dicono che questa è un'ora grave, e intanto sbadigliamo i mesi ××××××× all'∞.

Tutti dicono che questa è una delle grandi ore travolgenti della storia, e intanto governo e popolo rimangono impassibili, indifferenti, o tutt'al più si accontentano di centellinare le gesta eroiche che compiono gli altri popoli, in uno stato di herveismo socialinternazionalista indegno del nostro paese e di chi lo rappresenta.

A noi, che siamo uomini sani, quest'atmosfera di **paura** fa schifo.

Fuoco alle Università, che sono il covo della vigliaccheria stipendiata!

I quadri del neutralismo stipendiato sono ingrossati dai professori rammolliti. Per fortuna, in Italia, la grande massa studentesca rimane fermamente per la guerra all'Austria e alla Germania. Lo dimostra il Congresso Universitario tenuto a Genova nel dicembre 1914. A questo congresso hanno partecipato rappresentanti di tutte le Università e di tutti gl' Istituti Superiori del regno. Ecco l'atto di volontà approvato all'unanimità dai congressisti, analogo a quello antecedente degli studenti di Roma e di Torino: « Gli studenti universitari domandano al Governo l'abolizione del modulo 47 ed ordinano l'immediato arruolamento di tutti gli studenti atti alle armi per un periodo di istruzione ».

Perdio! In Italia non sono tutti seguaci di Von De Lollis.

1914-1915

PAROLE IN LIBERTÀ

DIVAGAZIONE MEDIANICA № 1

(1.°) « tempo »

CIELO FRIGORIFERO UNIVERSALE
SUL DISORDINE CATASTROFICO
E **a Nord**

Tragedia leggerezza
stampata gravità
sulla terra fascino
incubo

NO NO NO

pensiero soldato scavare trincea nel **MIO** cervello
bibita di anilina al seltz opaca sordità dell'Io distratto
raspare la gola
Ah c'est bien rigolo c'est
bien
ri
go
lo
Perforare con rapidità Ahiiiiii

tatatatatatatatatatatatatatattatatatatatatatatatatatatatata

Craaaaa
mai tutto
complesso

forse forse
fors fors
for for
fo fo
o o
f f

(X)

DIVAGAZIONE MEDIANICA № 2

(2.°) « tempo »

2 correnti ostili **U**rto sssiiiiiiiiibilo ron zi i i o fleeebile

Inghilterra spinte dell'in conscio qua lità contradittorie

) Francia ((Germania)

Neutralità (italia) onda veeeeerde rincrudisce in **NOI**
cri sta lli zzazione la coscienza del contrasto

FANFARE
del
MITO MODERNO
(che generi la nostra bellezza)

placido respiiiiiro
meccanico
dell'accampamento lontaaaano
BUCHI
nella
NEBBIA
invernale

tatatatatatatatatatatatatatatatatatatatatatatatatatatatatatatatata

DIVAGAZIONE MEDIANICA № 3

(3.°) « tempo »

ENORMI SCHIENE
SUSSULTARE l'oro
logio
bu
RO
Disordine blindato d'acciaio cra
nello spazio 8000 Kmq. ti
CO
segnare ore 4 ½ ant.
Tormento 1.000.000 di fucili
sotterraneo sparare
che sparare
s'installa nella policromatica sparare
angoscia
del
l'arte con

GRA
VITÀ me
dia
ni
ca

meno AZIONE scenica questo non è il
melodrammma *cittadino*

OGGI voce lontana
vicina looontaaaana

tatatatatatatatatatatatatatatatatatatatatatatatatatatatatatatatata

marcia funebre alla porta del MUSEO della finita

VITA

andare

VENIRE **DISORDINE**

che travolgi andare di **1 2 3 4 5**

i VENIRE battaglioni

fatti e rendi

VANE le

LOTTE

senza

SESSO

DIVAGAZIONE MEDIANICA № 4

(4.°) « tempo »

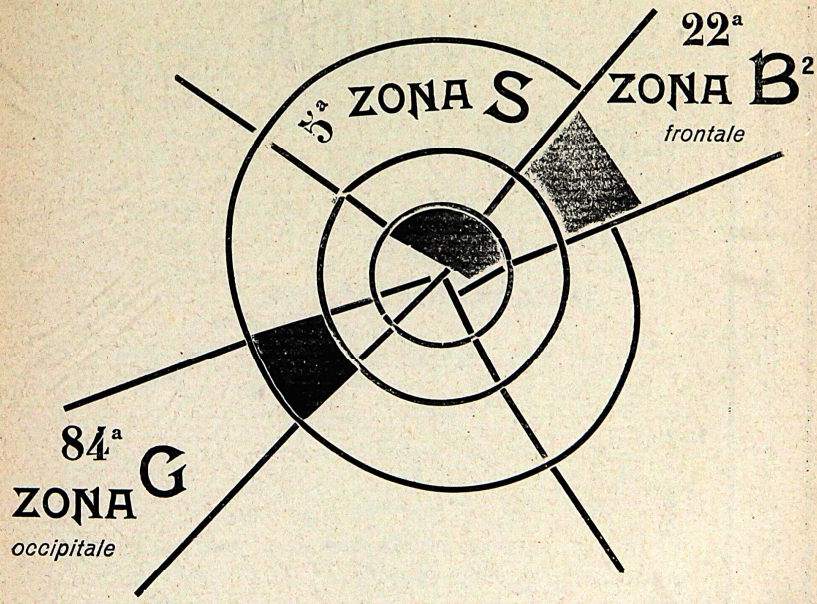
sento e non vedo

sparano **27** cannoni **98** mitragliatrici

Paesaggi simbolo della fatalità contro grottesco eroico

Crrrooooe Krrraaaaak

tatatrrrraaaaak



Girandole della temuta non temuta **pazzia**

saliscendere di

rò rò rò rò rò kirokooooo kirokooooo

(andare) (venire)

FORSE .....

.....

DIVAGAZIONE MEDIANICA № 5

(5.°) « tempo »

piiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiii

Vita lontana chiusa in una busta

UMIDITÀ molecolare
della nave
sperduta

RaGIONATORE spirito pratico
dell'acqua forza nemica
irra navigare tormentoso
ggiun NORD noia
gibile noia
IMPASSIBILITA' noia
alone
noia SUD noia della luna
noia noia malata
noia
stazione

T ri
fles
onde nevrasteniche sssss
S fliiich flaaaach ssiii
di iii
strut tuuuu iii
t Bisbigliiiiiii d'un Sottomarino
F ta

DIVAGAZIONE MEDIANICA № 6

(5.°) « tempo »

∞ cruda VANITÀ **senz' occhi**
vita senz' azzardi
SALANDRA

esercito di numeri
piano piano burocratici
tèèèèèèn no perfetta imperfettibilità
estraneo al tempo
dominatore
dello spazio
(Io) espansione
dinamica
di 3 rò rò rò (X)
pendolo
cerebrale
del
neutro
0 all' ∞
italia re.....p.....
iiiiiiiiiiiiiiii

Elasticità dinamica dello spirito futurista.

« Tutto si muove, tutto corre, tutto volge rapido. » Con questa concezione dinamica della vita moderna, nel 1910, noi futuristi incominciavamo le nostre prime battaglie. Ciò che durava una volta un secolo, oggi non dura due anni. Le tendenze artistiche, come quelle puramente ideologiche, hanno ormai preso il passo di corsa e il ritmo mobilissimo delle ricerche scientifiche.

Hurrrraaaaah!

Ciò che era vero ieri, non è più vero oggi, e ciò che è creduto verità sperimentale oggi non sarà più che pura menzogna domani.

« **Tutto si muove, tutto corre, tutto volge rapido** ».

Nell'epoca del telegrafo senza fili, dei velocissimi treni express, degli aeroplani, delle super-dreadnought, anche le idee camminano e si consumano con una rapidità che ignoravano assolutamente i nostri predecessori.

Chi nega quest'unità e quest'armonia del mondo esterno ed interno si trascina in un dualismo inconcepibile allo spirito contemporaneo.

La superiorità dell'artista sugli altri uomini consiste appunto nel fiutare, sentire, cogliere e trasmettere le sensazioni di questa armonia.

Chi per impotenza non afferra l'universale euritmia della vita moderna, cade in un falso concetto statico che gli vieta infinite possibilità. Egli non può gustare innumerevoli sensazioni

che servono ad arricchire la nostra conoscenza ed aumentare di misura e di capacità il magazzino delle realtà realizzate e realizzantisi all'infinito.

Tutti i giorni sentiamo affermare da qualcuno qualche verità che la nostra intuizione aveva scoperto molti anni fa. Si deve soltanto alla nostra indolenza se quella verità non portava attaccato come un'etichetta il nostro nome.

Questo fatto non deve più verificarsi. Noi futuristi, oltre ad essere dei creatori attivissimi, siamo anche degli uomini fattivi socialmente. Molti hanno scambiato questo criterio di vita fattiva della superficiale vanità o preoccupazione umanitaria. Niente di più falso. Ci si intenda una buona volta.

6 anni fa, un anno prima della fondazione dell'Associazione Nazionalista, quando tutti in Italia (deputati, giornalisti, possidenti, industriali, commercianti, professori, demagoghi, conferenzieri, poeti, pittori, ecc.) diguazzavano beatamente in un intellettualismo socialistoide internazionalista, o in un patriottismo flaccido e opportunista, vaneggiando di disarmo e di pace universale, noi futuristi lanciammo il grido d'allarme e glorificammo la guerra, bella, inevitabile, necessaria, sanatrice. Ci accolse naturalmente la derisione. Ci chiamarono pazzi, assassini, cannibali, ecc. Quarant'anni di propaganda pacifista avevano invigliacchito la nostra razza. Ovunque ci presentavamo, nei caffè, sulle piazze o nei teatri a propagandare le nostre idee inerenti alla necessità di preparare l'Italia alla guerra che sentivamo prossima, venivamo dal pubblico rumoroso e bestiale maltrattati, come se si trattasse di agenti stipendiati dalle case Krupp o Déport, interessati ad agitare lo spauracchio della cannonata.

Oggi il grido futurista che ieri era cannibalesca bestemmia, è diventato il grido trionfale di tutti. E va benissimo.

Ci dispiace di trovarci in compagnia di Bissolati, Salvemini, Ojetti, Ettore Janni, Pirolini, Prezzolini, ecc. Ma sarebbe peggio se fossimo con Grassi, Claudio Treves, la Balabanoff, Lazzari, Benedetto Croce, ecc.

Noi futuristi disprezziamo i profeti ma ci consideriamo i migliori **fiutatori di avvenire**.

La grande guerra delle nazioni che oggi si combatte sui campi trincerati e sui mari dell'intero mondo è lo scoppio di maggior tonnellaggio della stessa legge di Vita - Forza. La guerra travolge oggi il falso concetto, che avevano gli uomini, della giustizia, del bene, della civiltà, e speriamo anche dell' arte tradizionale.

La guerra, ha scritto il mio amico Marinetti, è il « collaudo sanguinoso e necessario della forza di un popolo ». Intendo collaudo di tutte le forze di un popolo: non soltanto di quelle militari e politiche, ma anche di quelle intellettuali ed artistiche.

Ogni popolo sente oggi un più ampio respiro ed è costretto a dare più vaste bracciate per non essere travolto nell'abisso.

Evviva la guerra che ha spazzato dalla terra la vigliaccheria organizzata e tramutata in sistema filosofico!

La guerra ha costretto, finalmente, gli uomini comuni ad uscire dalla miseria delle loro vita quotidiana. Le vecchie fedi sono crollate. Smarrimenti dei partiti, che insozzavano la vita che è tanto bella. Le « crisi delle coscienze » sono ormai diventate generali. La vecchia Europa sta per agonizzare, e sulle sue rovine ne sorgerà un'altra più bella e più coraggiosa. Bando agli scetticismi! Ne siamo certi.

La cellula vitale si è moltiplicata, è diventata organismo.

Innumerevoli speranze sono ormai sepolte. L'antitriplicismo dei nazionalisti e il brusco cambiamento di rotta dei rivoluzionari, provano la falsità dei programmi ben definiti, concepiti con idee aprioristiche d'immobilità, che contraddice l'elasticità continua della vità.

EVVIVA LA GUERRA, che ha precisato e intensificato il nostro fuoco sul mondo, e aumentate le nostre possibilità creative!

EVVIVA LA GUERRA, che mi ha dato il piacere di avere al nostro fianco gente che stimavo e che fino a tre mesi derideva il nostro irredentismo-totale! Intendo dire irredentismo non solo territoriale, ma anche di arte e di idee.

Anche gli spiriti più arditi della gioventù italiana, che avevano abbandonato il positivismo d'Ardigò, erano troppo miopi per leg-

gere da lontano le mobili affiches che preannunziavano il futuro italiano.

Oh, che gioia vedere oggi tutta la gioventù italiana, dagli anarchici ai nazionalisti, voler la guerra, la grande guerra italiana, che darà al nostro paese più luce, più libertà, più gloria, e quello che anche importa, più unità spirituale agli italiani!

I rivoluzionari, hanno gettato via il loro internazionalismo negatore, come si getta nella mota della strada una cicca spenta.

HURRRRRRRRAAAAH!

I nazionalisti hanno smesso di essere antipatici triplicisti, e son pronti a marciare coi pantaloni rossi dei francesi pur di aumentare il potente, sempre più potente bel nome d'Italia.

HURRRRRRRRAAAAH!

Oggi, malgrado la mia istintiva rozzezza d'orso inaddomesticabile, son pronto a baciarli in mezzo alla via,

Pensiamo o amici che il miracolo è dovuto alla **genialità e all'agilità del sangue italiano**. Giorni di vera felicità son questi, per il mio silurante cervello futurista.

Penso, con un certo orgoglio, che il rivoluzionario si è accorto finalmente d'essere, prima d'ogni altra cosa, **italiano**. Il rivoluzionario ha scaraventato fuori dalla finestra la boccetta dell'oppio che racchiudeva la sua stupida illusione di operare per il progresso, mentre in realtà rimaneva inchiodato sulla poltrona dell'inazione.

Il rivoluzionario ha sputato sull'esercito fino a ieri, e non l'ama nemmeno oggi; gli ha negato i cannoni ma perchè *credeva* che dovessero servire solo per tirare a mitraglia sulle piazze tumultuanti. Oggi vuole la guerra, domanda molti cannoni ed un forte esercito. Benissimo! Meglio tardi che mai.

Io d'altra parte, sono convinto che la guerra si possa fare anche con pochi cannoni, e sia bene farla oggi anche con pochi cannoni.

Bastano 3 soli elementi essenziali « di forza »:

1. Amore della patria, entità morale del nostro paese, non nel senso astratto, fuori di noi, come il Dio antico, ma in noi come forza spirituale. Onore, orgoglio, indipendenza, interessi, ecc....., ecc...., Il popolo francese è l'unico d'Europa che abbia identificato il **concetto di Patria** col termine **Io**. In questa affermazione sta in sintesi il nostro nazionalismo futurista.

La Patria prolungamento del nostro Io, ingigantimento del nostro Io.

2. Attrazione allo spettacolo eroico della battaglia. — Ebbrezza estetica e matematica.

3. **Voglia di menar le mani = esuberanza fisica.**

Per chi va cianciando di civiltà pura, così pura che non ha sesso, quest'ultimo capoverso può sembrare apologia del teppismo (e perchè no?), profanazione della figura rettorica del soldato inteso in un modo melodrammatico da vecchia tragedia.

Non dimentichiamo, che la esuberanza fisica è il vero e solo materiale con cui si fanno i migliori guerrieri, e si aumentano le nazioni. Lo provano oggi gli inglesi che furono sempre dei forti sportmen.

* * *

Per me nel cammino dell'investigazione, non c'è nessun aprioriismo, nulla di *proibito*. Crearsi **nuovi stimoli** è condizione essenziale per progredire nella conoscenza. Senza la facoltà di *saperci creare nuovi stimoli*, non può sussistere gioia di conquista che dal piacere individuale s'innalzi a principio spirituale. Con questo concetto, io sono dunque contro chi, parlando di patria, ha per insegna l'oggettività pura, cioè il *nulla* elevato a *principio di razza*.

Se si approfondisce il *concetto della pura oggettività* e lo si porta alle sue ultime conseguenze si arriva fatalmente a negare qualsiasi atto che sia glorificazione della vita, poichè si rientra in quell'ibrido edificio metafisico che Nietzsche diceva costruito con smoccolature di ceri.

Se per manìa di esteriorizzare si arrivasse ad avere della patria un concetto analogo a quello che ne hanno i tedeschi o altri popoli, non solo noi si retrocederebbe di qualche centinaio d'anni nelle tappe dell'evoluzione dello spirito, ma si arriverebbe a negare quel principio, fondamentale per noi uomini moderni, che è il **piacere**, base e stimolo a qualsiasi nostra azione vitale. Il principio sacerdotale che è basato sull' **imperativo** e fa sentire agli uomini il senso del **dovere,** sopratutto per noi italiani, popolo meridionale, si trasforma subito in **dolore.**

Appunto perciò l'italiano, più violentemente che non gli uomini del Nord, si sottrae al *dovere-dolore*. È logico, d'altronde, che l'uomo antropologicamente superiore sfugga al dolore.

Se si continuasse con la vecchia **teoria dei doveri**, per l'italiano che è l'individuo plastico, passionale e sensuale più evoluto, la patria sarebbe pur sempre sentita come un dolore..... sia pure necessario. A questo modo l'italiano si sentirà sacrificato ad un' **astrazione.** Non risponderà mai a quello slancio di patriottismo necessario.

Questo slancio necessario si verificherà quando avremo fatto sì che l'idea di patria sia nel concetto dell'italiano un **piacere** (lirismo, ebbrezza e gioia di vita, qual'è in fondo l'essenza del nostro carattere etnico preponderante) anzichè un'*astrazione-dovere*.

Col voler far entrare nell' italiano il concetto astratto **della obbedienza pura** (Hegel, Kant, ecc.) voi vi illudete di fargli ingoiare e digerire un cibo che gli è indigesto e stomachevole. Distrutto il **piacere individuale,** distruggendo l' esaltazione di noi stessi, voi avrete distrutto l'affermazione che è senso d'ingrandimento e di elevazione del sentimento di **potere.** Questi, soltanto questi sono gli elementi che possono produrre il gesto eroico del sacrificio per la patria.

* * *

Se il concetto dinamico su cui si appoggiano i rivoluzionari per giustificare il loro cambiamento esteriore fosse veramente sentito (non nego la loro sincerità) ciò significherebbe la fine non solo di un partito politico (che credo morto da molto tempo, anche quando vince nelle elezioni) ma loro liberazione da tutta la dottrina del socialismo, inventata dal noto ebreo tedesco Carlo Marx — dottrina basata su concetti essenzialmente statici perchè definiti e fissati.

Questa fatale conclusione fu intravista dalla direzione del partito socialista italo-tedesco, che decise in fretta la neutralità fino alla fine dei secoli.

« Il proletariato italiano non può scendere in guerra a fianco della borghesia — ci ha detto il partito socialista — perchè se così facesse annienterebbe in sè l'odio di classe e così il partito si sfascerebbe perchè non avrebbe più ragion d'essere ». E col partito, io penso, cadrebbero poi anche i lucri di chi lo rappresenta. Questo dei socialisti ufficiali, se non è buon ragionamento, è almeno logica di classe, specie di sottologica creata dai socialisti lazzariani. Ma dire, come fanno i rivoluzionari, che la lotta di classe non può esplicarsi se non sono prima risolti i problemi nazionali, mi pare sia, nei migliori dei casi, volontaria decapitazione e insufficienza sociologica. I rivoluzionari che dimostrano finalmente di voler pensare al lume elettrico della realtà, dovrebbero sapere quanto noi che i problemi nazionali, non sono nè possono essere limitati alle sole « questioni territoriali » le quali, tra parentesi, possono essere risolte in brevissimo tempo, ma le altre no..

Essi dovrebbero sapere che dire *problemi nazionali*, è dire ritmo e fisionomia della civiltà di un popolo e che quindi questi esisteranno finchè durerà la coscienza civile di questo dato popolo.

Coscienza e civiltà sono elementi mutevoli come le onde del mare.

Forse i rivoluzionari-guerraioli, sono arrivati alla concessione

che « guerra » e « rivoluzione » son due momenti diversi dello spirito dei popoli. In conseguenza essi decretano che questo periodo sia speso nella guerra. Ma ciò è ancora dualismo, cioè errore. I rivoluzionari di tutti i paesi dovrebbero arrivare al nostro piano di comprensione, dove guerra e rivoluzione formano la maggior sintesi della vita collettiva.

Ammetto che i rivoluzionari abbiano superata la bestiale concezione del socialismo ufficiale italo-tedesco, il quale si ostina a credere, nella sua immensa ignoranza, che la grande guerra attuale sia guerra di classe, guerra del militarismo e del capitalismo tedesco, o tutt'al più guerra di stato, non di patria, cioè di umanità.

Vi sono oggigiorno ancora degli uomini i quali credono (e lo si insegna ancora in quasi tutte le scuole superiori italiane) che, per es., la grande Rivoluzione Francese sia stata una pura rivoluzione di classe, mentre fu essenzialmente una rivoluzione umana, cioè universale sforzo concentrato di tutto lo spirito umano di quel tempo.

I rivoluzionari, ripeto, mostrano d'aver superato la concezione astratta della storia concepita come immobilità e cosa definita che noi contempliamo, ma non sono ancora arrivati a respingere i pregiudizi scolastici della sociologia di classe, poichè vogliono far credere che guerra e rivoluzione siano due forze diverse e contradditorie. Come si vede siamo ancora alla concezione ridicola dei....., 2 lati della questione.

Ma se questo nostro modo d'intendere fluido, di scorgere in ogni fenomeno sociale il processo della compenetrazione delle forze della vita tutta, è possibile in noi futuristi che siamo spiriti mobili, impietrificabili, non è concepibile nè verificabile in un partito politico. *Qualsiasi partito politico è portato fatalmente ad una concezione statica della realtà.* Esso è costretto a vivere nella cisterna chiusa delle sue formule, che sono tutt'al più morta esperienza, non esperienza in continuo farsi.

Partito politico e vita sono due termini antitetici. Ogni cosa a suo posto. I morti stiano nei cimiteri. I vivi, veramente vivi (come Mussolini) non dovrebbero lamentarsi

quando vedono che il cimitero non li segue perchè non li può seguire.

La folla, la plebe, non intenderà mai l'uomo superiore. Lasciamo alla massa i suoi balordi guidatori. Noi abbiamo sempre insolentita la folla.

L'uomo superiore non può essere oggi un « cristiano ». Noi sappiamo che alla massa cosidetta rivoluzionaria basta biascicare, a guisa del bigotto religioso, ogni sera ed ogni mattina, la sua giaculatoria immutata ed immutabile. Questo ci fa schifo.

Io non accuso i rivoluzionari di « voltafaccia ». Non vi è che l'imbecillità che non muta. So anch'io che rigettare delle formule non è suicidarsi, anzi è perfettamente il contrario. Per lo spirito non esistono contraddizioni, ma trasformazioni e sviluppi.

Mutare un'idea, significa allargarla fino a compenetrarla con un'altra, scoprire nuovi rapporti ignoti nel « momento » in cui si possedeva soltanto la prima idea; significa aprir meglio gli occhi per comprendere una somma maggiore di realtà.

Quando, tu caro Papini, fai l'elogio della « volubilità » e della « contraddizione » confondi queste caratteristiche femminili con la necessaria leggerezza dinamica dello spirito futurista e la sua naturale elasticità di avanzamento e di ascensione.

Tessere degli inni alla « contraddizione », alla « volubilità » equivale a fare l'elogio del **non-ritmo**, e tu sai quanto me che azioni **senza-ritmo** sono apparenze **senza-vita.**

Ma questi discorsi mi tediano. Fedele al nostro concetto futurista secondo cui la Filosofia è quella cosa, per la quale, con la quale, senza la quale, il mondo cammina tale e quale, faccio punto e basta.

Troppo ho gridato nella mia vita: « Abbasso! » Ora, finalmente è l'ora di urlare:

EVVIVA!!

Bisogna sopprimere gl'imbecilli nell'arte.

Per raggiungere una *Grande Epoca d'Arte* e il dominio del *Genio vivo* sul mondo..... è necessario:

1. Imporre coi mezzi più violenti a tutti i cretini in materia d'arte *un minimo di sensibilità*, come ai popoli rimasti indietro, ad uno stato quasi selvaggio, si impone *un minimo di civiltà* in armonia coi nuovi tempi.

2. **Siano negati tutti i diritti agli imbecilli.**

3. Non può sussistere Suffragio Universale per gli analfabeti dell'arte. Non alludo alla mancanza di cultura, ma alla assenza di sensibilità.

4. In arte non vi può essere un gusto delle maggioranze. Perciò nessun governo ha diritto d'intervenire nelle faccende artistiche.

5. Nessun diritto devono avere i cretini che li autorizzi a fabbricare, vendere o acquistare cose artistiche che siano di loro gradimento, pel semplice motivo che agli imbecilli piaceranno sempre le cose idiote.

6. Quello che i Governi hanno fatto contro i beni delle congregazioni religiose prova chiaramente che la proprietà non è affatto sacra. **Noi futuristi domandiamo l'espropriazione di tutti i beni (denari, case, terre, ecc.) che gl'imbecilli posseggono abusivamente.**

7. La nostra personale esperienza ci autorizza ad escludere nel modo più assoluto *dagli elementi* necessari all'opera di creazione tutti i dolori, non esclusi quelli d'ordine finanziario.

Al contrario il denaro *centuplica* l'attività e la potenza creatrice del genio. Il denaro è per noi artisti un **reale afrodisiaco creatore.**

8. Gl'*imbecilli* attribuiscono agli *artisti cretini* qualità di grandezza che negano poi agli artisti di genio,

9. Ha diritto di *vivere dell'arte* soltanto chi sa creare opere di autentica genialità, poichè gli pseudo-artisti non sono che qualcosa di simile ai borghesi sposatori e sfruttatori di ricche ereditiere cretine. Sono dei parassiti.

10. Bisogna quindi sopprimere chiunque in arte abbia superato i trent'anni senza aver dato la prova di essere almeno un Genio.

11. Se l'omicidio è ammesso ed anche esaltato per il bene della patria (e nessuno di noi futuristi ammette lo stupido precetto cristiano della vita sacra e inviolabile) perchè non lo si ammette per il bene dell'arte?

12. Basterebbe creare poche società del genere della *Mano Nera* per vedere questo miracolo, e tutti diverrebbero paladini del nuovo e strenui difensori dell'originalità in arte, anche nei suoi risultati più azzardati e pazzeschi.

13. Soltanto dalle opere sbagliate nasce la verità.

14. Il *non mai fatto prima* deve esser la sola guida per creare e per determinare l'ammirazione di un'opera d'arte.

15. Queste proposte oltre ad avere un contenuto ideale di giustizia superiore, hanno lo scopo di risolvere (e ne sarebbe ora) il problema economico per tutti gli *artisti della nuova sensibilità futurista.* Inoltre affermano la necessità assoluta di una generale pulitura del campo dell'arte, pulitura che dovrebbe diventare una legge di igiene sociale.

16. Si capisce che tutte queste proposte partono da considerazioni che ci furono dettate dalla scala futurista dei valori, che è l'antitesi di quella passatista praticata purtroppo nel nostro paese.

L'Illustrazionismo nell'arte plastica.

La peinture lâche
est la peinture d'un lâche.

DELACROIX.

Noi futuristi, attraverso le nostre lunghe meditazioni (si medita benissimo anche in mezzo alle puttane e all'allegria dei nottambuli, e perciò vi prego di non attribuirci delle solenni pose mazziniane) abbiamo concluso che la *famosa e grande Arte del Passato* è in realtà *molto piccola.*

Il suo maggior difetto è l'*illustrazionismo*, che domina senza eccezione su tutta l'arte, dall'antichità fino ai nostri giorni.

Colla parola *Illustrazionismo* non alludo affatto a ciò che passa comunemente sotto la denominazione di *illustrazione* (di giornali, di romanzi, di novelle, ecc.). Il pittore affetto d'illustrazionismo non riesce mai (nè in realtà si preoccupa di riuscirvi) a cercare l'espressione dei suoi sentimenti nel mondo plastico delle forme e dei colori, poichè per lui le linee, i piani e i colori in sè stessi non esprimono nulla. Egli accetta quel tanto (anzi quel poco) che gli serve ad esternare le sue **visioni,** i suoi temi allegorici, simbolici o filosofici, **mai puramente pittorici,** e si accontenta di riprodurre le scene della vita esterna quando sente il suo soggetto nella vita contemporanea. Egli riposa in una specie di ideografia tradizionale e convenzionale ed ha un'assoluta ripugnanza per l'arabesco umanizzato, il quale arabesco vuol rendere sensibile e porre in valore l'espressione della luce, degli oggetti e degli esseri nelle loro correnti di movimento e di gravità.

Al contrario il denaro *centuplica* l'attività e la potenza creatrice del genio. Il denaro è per noi artisti un **reale afrodisiaco creatore.**

8. Gl'*imbecilli* attribuiscono agli *artisti cretini* qualità di grandezza che negano poi agli artisti di genio,

9. Ha diritto di *vivere dell'arte* soltanto chi sa creare opere di autentica genialità, poichè gli pseudo-artisti non sono che qualcosa di simile ai borghesi sposatori e sfruttatori di ricche ereditiere cretine. Sono dei parassiti.

10. Bisogna quindi sopprimere chiunque in arte abbia superato i trent'anni senza aver dato la prova di essere almeno un Genio.

11. Se l'omicidio è ammesso ed anche esaltato per il bene della patria (e nessuno di noi fu stupido precetto cristiano della vita s perchè non lo si ammette per il bene d

12. Basterebbe creare poche società del *Nera* per vedere questo miracolo, e tutti del nuovo e strenui difensori dell'originali suoi risultati più azzardati e pazzeschi.

13. Soltanto dalle opere sbagliate nasc

14. Il *non mai fatto prima* deve esse creare e per determinare l'ammirazione di

15. Queste proposte oltre ad avere un giustizia superiore, hanno lo scopo di ris ora) il problema economico per tutti gli *artisti della nuova sensibilità futurista.* Inoltre affermano la necessità assoluta di una generale pulitura del campo dell'arte, pulitura che dovrebbe diventare una legge di igiene sociale.

16. Si capisce che tutte queste proposte partono da considerazioni che ci furono dettate dalla scala futurista dei valori, che è l'antitesi di quella passatista praticata purtroppo nel nostro paese.

16. CARRA, CARLO. Guerrapittura Futurismo Politico/Dinamismo Plastico/Disegni Guerresch in Parole Liberta. Edizioni Futurista di "Poesia". Milan, 1915. 111 pp. with several b/w foldouts and reproductions of collages and drawings; frontispiece photograph of Carra 7 1/2 x 10 3/4. Paper. (Light foxing on cover).
Published in March 1915, it is composed of Futurist politics, plastic dynamism, war drawing and free-word poetry. It was also composed when Carra had begun his intense study of Giotto and static forms in space, ideas which were essentially anti-Futurist and which in fact led Carra the following year to begin experiments in "anti-graceful painting" and abandon Futurism for Chiricoesque metaphysics in 1917. Though Carra prints his name wiht an extra aggressive "r" on the title page to suggest the rattle of a machine gun, inside he makes some quite perverse statements to show how far he had moved away from the anarchic Futurism of two years previous. The book includes articles from Lacerba, typographic experiments and manifestos. One of the major books of the Futurist movement. $1,700.
116

L'Illustrazionismo nell'arte plastica.

La peinture lâche
est la peinture d'un lâche.

DELACROIX.

…le nostre lunghe meditazioni (si …zzo alle puttane e all'allegria dei …di non attribuirci delle solenni …cluso che la *famosa e grande Arte …iccola.*

…illustrazionismo, che domina senza …ntichità fino ai nostri giorni.

…o non alludo affatto a ciò che …denominazione di *illustrazione* (di …e, ecc.). Il pittore affetto d'illu- … in realtà si preoccupa di riuscirvi) a cercare l'espressione dei suoi sentimenti nel mondo plastico delle forme e dei colori, poichè per lui le linee, i piani e i colori in sè stessi non esprimono nulla. Egli accetta quel tanto (anzi quel poco) che gli serve ad esternare le sue **visioni,** i suoi temi allegorici, simbolici o filosofici, **mai puramente pittorici,** e si accontenta di riprodurre le scene della vita esterna quando sente il suo soggetto nella vita contemporanea. Egli riposa in una specie di ideografia tradizionale e convenzionale ed ha un'assoluta ripugnanza per l'arabesco umanizzato, il quale arabesco vuol rendere sensibile e porre in valore l'espressione della luce, degli oggetti e degli esseri nelle loro correnti di movimento e di gravità.

Il pittore a base illustrativa e decorativa si accontenta di una traduzione esplicativa limitata all'immagine puramente esterna narrata su di un piano con dei colori.

Così il lirismo architettonico e musicale delle forme e dei colori, con le sue leggi di tono e di chiaroscuro, non ha importanza per lui, mentre per noi *è tutta la pittura* e la sua unica ragione d'essere.

Questo errore che si trascinarono dietro, finora, tutte le arti plastiche non è soltanto degli artisti occidentali (poichè anzi, da Courbet in qua, qualcuno ha tentato di eliminarlo, col porre timidamente il problema pittorico nelle ricerche di pura espressione plastica), ma è anche e specialmente un errore dei popoli orientali (Cinesi, Giapponesi, ecc.) che ne furono e ne sono tuttora completamente schiavi.

Se si esamina da questo punto di vista l'opera dei più grandi (o per dir meglio dei meno piccoli) quali ad esempio Giotto, Michelangelo, Tintoretto, ecc., essa si sgretola completamente, poichè in essa l'illustrazionismo fu la più forte ragione di successo universale.

E dei moderni, anche quelli che passano per i più avanzati, non riuscirono mai a vincerlo. Gauguin, Toulouse-Lautrec, Previati, Segantini, e persino i più grandi pittori della modernità — quali Courbet, Manet, Cézanne, Renoir, Matisse — dànno prova di quanto affermiamo.

Solo questo non-senso dell'*illustrazionismo* fa dire a molti che la Cappella Sistina e persino le Loggie di Raffaello sono opere insuperate e insuperabili.

Se i nostri contemporanei avessero un concetto più profondo del mondo plastico, certo non avrebbero mai preso sul serio, sia pure per un momento, nè Boecklin, nè Franz Stuck, nè Puvis de Chavannes, nè Hodler, nè Zuloaga, nè Carrière, nè Meunier, nè Rodin, e giù giù fino a Klimt, Henry des Groux, Besnard, Brangwin, Troubetzkoy, Sartorio, Bistolfi, ecc. ecc. ecc. E lascio da parte i Preraffaelliti, che pure ebbero, una quindicina d'anni fa, il loro quarto d'ora di celebrità, come i Secessionisti tedeschi, i quali ancora oggi godono la stima di molti imbecilli.

Padronissimi i letterati, i filosofi, i giornalisti e tutte le persone che di queste cose non capiscono un'acca, di non vedere le diversità sostanziali che esistono fra la pittura di ieri a quella di oggi.

Col lirismo sintetico essenziale, **coll'immaginazione senza fili e le parole in libertà nasce la vera poesia,** che non esisteva prima. **Col nostro Dinamismo pittorico nasce la vera pittura,** che ugualmente non esisteva.

Strafottenti come sempre, noi futuristi continueremo a demolire e a creare, convinti di avere tutte le ragioni e, finora, tutte le verità.

L'arte del passato deve essere considerata come una grande baggianata a base di morale, di religione, di politica. **Solo coll'arte futurista nasce veramente l'ARTE.**

Da Cézanne a noi Futuristi.

Cézanne è l'ultimo esponente dell'epoca antica. S'ingannano e ingannano coloro che lo proclamano iniziatore di una nuova pittura. Il suo realismo ha carattere di blocco architettonico. Le sue opere ci richiamano alla mente Michelangelo. Questi, che nelle sue figurazioni è erroneamente creduto dinamico, è invece, nella sua solidità e nella sua sobrietà, assolutamente statico. Le cose e gli oggetti scelti da Cézanne a rappresentazione sono serrati in un disegno di tipo vecchio, anche se egli cerca di rendere la natura per mezzo di coni, sfere o cilindri. Per quanto sia già nel campo della deformazione plastica e quindi, in qualche modo, si avvicini alla ricerca del movimento, l'opera di Paul Cézanne ha, per molti versi, tutta l'aria di un'opera da museo. Renoir, per esempio, è, in molte cose, più moderno di lui. Si convincano i superficiali che non furono certo nè Poussin, nè David, nè Ingres, a concludere il periodo classico, ma che fu, invece, Cézanne.

In questi ultimi tempi, i nostalgici tradizionalisti vanno facendo gran baccano intorno al nome di Ingres. Per conto mio, vi dirò che mi è troppo antipatico il Raffaello italiano, perchè io possa ammirare Raffaello infrancesato da Ingres. Poichè, se Raffaello è il massimo rappresentante del *buon senso*, il *genio della mediocrità universale*, Ingres ne è l'ombra, e per fortuna le ombre, in Italia, non piacciono che ai crociani.

Noi ammettiamo che Cézanne abbia superato gli antichi, in quanto li completa con una maggior forza nella costruzione del colore.

Prima di Cézanne la pittura si limitò alla parte disegnativa,

Cézanne ci fa vedere il contrario, risolvendo l'ultima parte del problema pittorico come era posto dai classici, e cioè: ricerca di natura esterna e staticità.

Egli ci dà l'espressione coloristica dei corpi, dallo stesso punto di vista dal quale gli antichi ci diedero l'espressione lineale. — In fatto di sensibilità coloristica, Cézanne supera gli Egizî, i Persiani, i Cinesi e anche i Bizantini, tutti limitati al concetto di pure zone cromatiche entro forme geometriche. Afferma il tono come massa colorata, e in questo, per la vitalità che ne scaturisce, supera anche Tiziano, il Tintoretto, Rubens, ecc., allontanandosi dal procedimento di puro chiaro-oscuro che servì a questi artisti. Egli però rimane sempre esteriore, e limitato ad una apparente realtà visiva.

Bene constatava il Longhi, nel suo articolo sui pittori futuristi (*La Voce*, 10 Aprile 1913) il carattere eminentemente statico dell'opera di Cézanne, anche in quello che essa ha di più rivoluzionario. E quest'opera, che ha potuto generare il Cubismo, non ha certo affinità alcuna con le nostre ricerche di carattere essenzialmente dinamico.

Noi futuristi combattiamo l'oggettivismo cézanniano del colore, come rigettiamo quello classico della forma. Per noi, la pittura deve esprimere il colore come si sente la musica, cioè in un modo analogo, quantunque differentissimo nei mezzi.

Noi propugnamo una prospettiva del colore libera dall'imitazione degli oggetti e delle cose come immagini colorate; una prospettiva aerea, dove la materia coloristica sia espressa in tutte le sue multiformi possibilità di gravitazione che la nostra sensibilità sa creare. Per noi futuristi, il colore e la forma hanno soltanto rapporti di valori interni.

Il colore a rispondenze oggettive (anche se colore-tono) lascia in disparte e cancella il senso astratto (che è poi il solo concreto, nell'opera d'arte) e l'espressione, come sensazioni puramente e liberamente pittoriche.

Un pittore *che accarezzi l'occhio*, nel modo che comunemente s'intende con questa frase, ha sempre origini e fini esclusivamente visive. Davanti a questa forma di pittura lo spirito del-

l'osservatore rimane passivo, estraneo all'opera, il cui centro è fuori di lui. Tale pittura è frutto di un idealismo contemplativo, e la si potrebbe definire « mimetismo sentimentale della natura apparente ».

Se i nostri contemporanei hanno ancora dell'ammirazione per questa forma inferiore dell'attività pittorica, ciò è dovuto a tutti i letterati che hanno voluto occuparsi di pittura, pure essendo completamente ignari di quest'arte. Costoro, con sfacciata incompetenza, chiamarono *divino* quello che fu soltanto esteriore e mediocre armonia decorativa.

Noi futuristi affermiamo che questa forma d'arte volgarissima è antitetica alla nostra. Si tratta di due forme di mentalità pittorica, le quali si negano a vicenda, nella loro diversità profonda che va sempre più accentuandosi.

In Cézanne si notano due forze contradditorie: una rivoluzionaria, l'altra tradizionalista.

Tutta l'opera di questo pittore risente di questa oscillazione fra il museo e la sincerità d'interpretazione genuina e primitiva della vita.

Ossessionato dalla religione della natura, Cézanne negava teoricamente la necessità lirica della deformazione, affermata dagl'impressionisti. Ragionava così molto male, ma, da genio incosciente e tormentato, operava poi benissimo, dimostrandosi nei suoi quadri il più audace deformatore e disgregatore di linee e piani, fra tutti i suoi contemporanei. Ecco perchè i miopi definirono Cézanne come un *genio mancato*.

Tutto ciò concorre a dimostrare che l'opera di questo artista è la più complessa, la più difficile a definirsi, di tutto l'ottocento. Vi si sente, in un certo numero di tele, l'influenza del Greco, e altri quadri ricordano Rembrandt.

Noi futuristi abbiamo superata la costruzione semplice delle masse colorate di Cézanne, perchè abbiamo sorpassato il tipo di quadro a costruzione melodica (*melodia:* ecco un'altra parola che si dovrebbe scartare, caro Soffici, per crearne una più adeguata). La costruzione melodica ha per base — nella sua ripetizione e

nel suo equilibrio simmetrico di ritmi e toni semplici — un sentimento pittorico di calma. E Cézanne, in questo, non è molto lontano da Giotto.

Concludendo, noi abbiamo dimostrato:

1. Che i falsi classici Poussin, David e Ingres (senza nominare anche il mediocre decoratore Puvis de Chavannes, che per un momento parve anch'egli un classico) nulla portarono al compimento dell'ideale classico. Questi artisti non sono quindi da considerare come *apportatori di un contributo a qualsiasi periodo storico dell'arte.*

2. Che Cézanne con la sua costruzione del colore non fa che condurre a conclusione finale un principio preesistente (statica lineale e statica coloristica del mondo plastico come natura esterna). Per queste ed altre ragioni, egli non apre alla pittura nessuna epoca nuova, quantunque migliaia di giovan pittori cézanneggino oggi per l'Europa.

3. Che soltanto partendo da un concetto dinamico del mondo plastico, si può dare alla pittura un nuovo orientamento.

I ritmi e le linee-forze ci dànno il *peso in astratto* degli elementi plastici concreti (macchina, uomo, casa, mare, ecc.). Se un oggetto ha la massima sua potenzialità emotiva nella costruzione formale, noi lo daremo nel suo essenziale architettonico. Se invece questo oggetto ha tale potenzialità nei suoi accordi e disaccordi di colore, oppure nelle rifrazioni di luci, noi lo daremo nelle sue pure costruzioni tonali e luminose. Poichè il nostro principio futurista comprende i tre modi nei quali ci si rivela il mondo plastico: luce, ambiente, volume. Noi intendiamo drammatizzare le masse coloristiche formali e luminose in modo da far scaturire dalle diverse unicità una unità di dramma pittorico generale.

Se noi accusiamo i Cubisti, come prima gl'Impressionisti, di non creare opere ma soltanto frammenti, è perchè nei loro quadri si sente la necessità di un ulteriore e più vasto sviluppo. Inoltre è perchè le loro tele mancano di un centro essenziale all'organismo dell'opera intera, e di quelle forze circostanti che confluiscono a tale centro e gravitano intorno ad esso.

Infine, è perchè si nota che l'arabesco dei loro dipinti è puramente arbitrario, mancando di un carattere di totalità e vitalità indispensabile ad ogni opera.

I nostri quadri non sono più sensazioni accidentali e transitorie, limitate ad un'ora del giorno, o ad un giorno, o ad una stagione. Noi futuristi, distruggendo l'unità di tempo e di luogo, portiamo al dipinto un integralismo delle sensazioni che è la sintesi dell'universale plastico.

Continuiamo a parlare di tecnica, dato che, per chi capisce l'arte, la tecnica è causa ed effetto al tempo stesso. Questo che abbiamo detto e tutto ciò che andiamo dicendo è lettera morta per tutti coloro (e sono innumerevoli) che con assoluta incapacità cerebrale e altrettanta incompetenza ojetteggiano ancora sui fatti e sui problemi della pittura.

Il colore è, nel quadro, la prima e l'ultima delle emozioni. La forma è l'emozione intermedia.

I toni affini uniscono la massa e la solidificano. I toni a colori complementari tagliano la massa e la dividono.

L'ombra è il concavo. La luce è il convesso.

Il colore-tono è la parte più essenziale dell'*io* del pittore, e perciò urta violentemente l'intimità altrui. Davanti a un misterioso aggruppamento di colori-toni, l'osservatore, anche se evoluto ed avanzato, urla scandalizzato. Questo non accade se il quadro invece è costruito secondo la legge del chiaroscuro. Ciò è provato dal fatto che mai l'osservatore sente una sì violenta repulsione davanti a un'opera di scultura, sia pure audacissima.

Il movimento cambia le forme.

Le forme cambiano, in qualsiasi movimento, i loro rapporti originarî.

Guidati finora da un concetto statico, i pittori costrussero forme disseccate e fisse, e diedero, di un dato movimento, non il moto, non le correnti e i centri delle forze che sono poi l'in-

dividualità e la sintesi del movimento stesso. Essi limitarono e fermarono artificialmente il movimento, perchè mancava loro in modo assoluto la potenza d'inserirsi nelle cose, preoccupati sempre da tutte le esteriorità negative lontane dal processo pittorico della pura creazione.

Contro la menzogna della legge fissa della gravità dei corpi: Per il pittore futurista, i corpi risponderanno al centro di gravità speciale alla costruzione del quadro. Saranno quindi le forze centrifuga e centripeta che determineranno il peso, la misura e la gravità dei corpi. In questo modo, gli oggetti vivranno nel loro essenziale plastico colla vita totale del quadro. Se l'uomo avesse la possibilità di creare un *plasticòmetro* atto a misurare la forza, il calore e la potenzialità espressiva che i corpi esprimono nelle linee, nel peso del colore-tono e nelle direzioni dei volumi che la nostra intuizione ci porta ad applicare nelle nostre opere, cadrebbe ogni accusa di eccessivo soggettivismo.

E il pubblico non urlerebbe più scandalizzato, perchè non avrebbe più timore d'essere turlupinato, e intenderebbe le nuove verità che agitiamo da più di 6 anni, in Italia e fuori, mettendo in rivoluzione il campo pittorico.

Il Dinamismo plastico.

Piani plastici come espansione sferica nello spazio.

La base architetturale del quadro — nel nostro concetto futurista di nuova espressione della forma — risponde essa pure al concetto sinfonico delle masse, del peso e del volume d'un generale movimento di forme determinato dalla nostra modernissima sensibilità. Quindi, niente uguali suddivisioni delle parti costruttive, come usarono gli artisti del passato, ma bensì costruzione complicata di forme ritmiche con forme aritmiche, cozzi di forme concrete con forme astratte. (Per me artista non vi sono nè vi possono essere *forme astratte,* come non vi sono nè vi possono essere *nature morte.* Tutto è vivo, tutto è concreto. Altrimenti, il nulla. Adopero queste parole per farmi intendere. So anch'io che qualsiasi fatto plastico, soltanto nel momento in cui è organismo concreto è *forma*, ossia *cosa vivente.* Altrimenti è come il feto, che è il nulla, pure essendo un fatto. — Raggiunto un *semplice accordo* di colore-tono, si è già creato un organismo totale, perfetto nelle sue parti e nel suo insieme. — Ripeto, adopero le parole *concreto* e *astratto* per indicare: con la prima, complessi di linee, piani e colori strappati direttamente dalla realtà visiva — cose materiali che ci circondano — e con la seconda, complessi di linee piani e colori scaturiti dalla pura immaginazione creatrice).

Costruzioni di forme velate con altre trasparenti; ripetizioni di parti di certi corpi, le quali, rompendosi, s'intersecano e si

compenetrano. L'angolo retto, per esempio, serve a dare espressione di calma austera e di serenità, quando la composizione esige un ritmo semplice, apassionale, neutro. Con questo stesso intento di neutralità, si utilizzano, in altri casi, la linea orizzontale e la verticale pura.

Una composizione pittorica costruita su angoli retti non supererebbe, in espressione, quello che in musica si chiama « canto fermo ». L'angolo acuto, invece, è passionale e dinamico, esprime volontà e forza penetrativa. E l'angolo ottuso è, come espressione geometrica, l'oscillare e il diminuire di questa volontà e di questa forza. La linea curva, infine, ha funzione intermedia, e con l'angolo ottuso serve di legame fra gli altri angoli, come forma di passaggio.

Con questo nostro modo di sentire la costruzione del quadro, noi futuristi raggruppiamo forme astratte puramente geometriche (semplici o complicate), e piani prospettici più vicini o più lontani. Vicini o lontani, intendo, *come realtà emotive,* e non già come apparenze di vicinanza o di lontananza dall'osservatore, secondo il metodo tradizionale d'intendere la prospettiva. Questo metodo pseudo-scientifico si rivela negl'impressionisti come un errore secolare arrivato alle sue più disastrose conseguenze.

Il nostro modo di sentire la prospettiva supera, per originalità e per intensità emotiva, per suggestione e per complessità plastica: **1.** Il modo di dare la prospettiva usato da Paolo Uccello, da Carpaccio, dal Mantegna, da Raffaello e dal Veronese; **2.** Il modo di dare la prospettiva usato da tutti gli artisti primitivi, che malgrado i loro schemi prospettici deformatori rispetto a noi, sono anch'essi troppo schiavi dell'apparenza superficiale della realtà; **3.** Il modo di dare la prospettiva usato dai pazzi, che noi dichiariamo senz'altro superiore a quello usato da tutti i pittori sopracitati.

Noi affermiamo, infine che il nostro concetto della prospettiva è in assoluta antitesi con quello della prospettiva statica. Dinamico e caòtico nella sua applicazione, esso produce nello spirito dell'osservatore una somma assai maggiore di emozione plastica; poichè ogni particolare prospettico, nei nostri quadri, corrisponde

ad una vibrazione dell'anima. Si ottiene così una unità architettonica del quadro che fa balzar fuori una verità più intensa, più viva, più vasta. E il quadro, col suo contenuto misterioso di ritmi, acquista una forza che trascina ed avvince, più per quello che fa intravedere, che non per quello che vi è materialmente plasmato.

* * *

Finora, la pittura fu una povera arte servizievole, piegata prima all'utilitarismo religioso presso gli Egiziani, poi a quello sociale presso i Greci, e più tardi a quello politico-religioso dei Cristiani (Giotto, Beato Angelico, Carpaccio, Leonardo, Michelangiolo, Raffaello, Tiziano, ecc. ecc.).

I Romantici, poi, inquinarono la pittura d'un sentimentalismo melodrammatico altrettanto nefasto all'*espressione pittorica pura,* linguaggio plastico dell'universo.

I Naturalisti e i Veristi cercarono l'oggettivo e caddero in una rappresentazione esteriore e fotografica.

Gl'Impressionisti vi aggiunsero un po' di lirismo puramente epidermico e un accidentalismo episodico che fa perdere di vista la sintesi e scambiare l'accessorio per l'essenziale, annegando le forme in una nebbietta celestina da cartolina illustrata.

Coi Divisionisti, poi, la pittura subì una intrusione di scienza, che ebbe la sua sublimazione nel pregiudizio fisico-naturalistico-positivistico di un'arte scientifica fatta verità per tutte le teste. I Cubisti portano oggi nella pittura, per un altro verso, una intrusione di oggettivismo materialistico e di falso universalismo.

Ora, l'*individuazione* futurista, cioè il mondo plastico reso attraverso l'individualità che è una ed universale, è per noi sola forza creatrice di verità estetiche. I Cubisti dimenticano che soltanto il modo di sentire individuale porta alla misura del peso dei volumi e delle masse coloristiche. L'artista, nell'atto della creazione, deve avere la padronanza assoluta della materia divenuta forma e non l'adattamento della forma ad un contenuto pensato. Noi insomma affermiamo un'arte di pura sensibilità.

I Cubisti, per essere oggettivi si limitano a considerare le cose girandovi intorno e ce ne dànno la scrittura geometrica. Essi rimangono così in uno stadio d'intelligenza che tutto vede e nulla sente, che tutto ferma per tutto descriverci. Noi futuristi invece, con la forza dell'intuizione, c'immedesimiamo nel centro delle cose, in modo che il nostro io formi colla loro unicità un solo complesso. Così noi diamo ai piani plastici una espansione sferica nello spazio, ottenendo quel senso di *perpetuamente mobile* che è proprio di tutto ciò che vive.

Solo operando così si dà lo stato d'animo del mondo plastico, la colorazione che è creazione e non spiegazione del mondo materiale.

Superato in tal modo il concetto che hanno i Cubisti dell'immobilità di ciò che è apparentemente inerte, noi Futuristi amalgamiamo tutte le cose in una enarmonia costruttiva di piani, di toni e di colori, raggiungendo una unità complessa quale è la vita stessa.

Nemmeno Picasso, pure avendo superato il concetto strettamente cubista, riesce a liberarsi dall'errore teorico del Cubismo (errore millenario dell'arte rappresentativa ed espressa in una immobilità di morte). La pittura di Picasso è soltanto un cifrario, non un linguaggio, una scrittura di corpi nello spazio, non una espansione di corpi come forze plastiche. Egli ritorna, in sostanza, benchè con un altro punto di vista, al modo di concepire il disegno degli artisti anteriori all'impressionismo.

Limitato ad un puro cifrario delle forme, Picasso dà coi suoi quadri un'impressione in parte analoga a quella che dànno certi disegni d'ingegneria. Da ciò deriva, nella sua opera, quella mancanza assoluta di moto che noi Futuristi disapproviamo categoricamente perchè antitetica al nostro concetto dinamico.

Privi di ogni vitalità lirico-coloristica Picasso, Braque e i Cubisti-Minori non sentono il misterioso fascino del colore e cadono in un monotono chiaroscuro grigiastro e melmoso. Noi ci domandiamo perchè essi si ostinino ad attribuire alla pittura soltanto una finalità architettonica della forma e non anche musicale del colore.

Credendo che il colore sia un elemento transitorio nel quadro, come negli oggetti, Picasso, Braque e i Cubisti dànno al colore un valore analogo a quello che gli era dato in filosofia secondo l'ormai superato concetto di Locke e producono un'arte tutta improntata all'errore teorico generatore.

In essi il senso pratico elimina il senso astratto delle cose. E siccome l'arabesco vi è limitato a semplici ritmi decorativi, quei dipinti non ci conquistano, non ci trascinano mai nel mondo dell'invisibile e del complesso.

Concludendo, mentre i Cubisti non dànno del mondo plastico altro che l'esteriorità statica, noi Futuristi, partendo dal concetto dinamico che è per noi fondamentale, non diamo, si badi bene, la forma esteriore accidentale di un movimento, ma diamo la sintesi dei ritmi plastici che quel movimento (nel quale noi ci siamo identificati) ci ha suggeriti.

Costruzione spaziale.
Simultaneità di ritmi.

Una tela bianca non ha spazio.

Lo spazio s'inizia con l'arabesco plastico, man mano che i valori di superficie e di profondità vanno prendendo i caratteri speciali all'emozione che guida il pittore.

Un insieme di colore-tono scaturisce e si sviluppa da un dato colore che ne è in qualche modo il centro generatore.

Il valore spaziale di una data forma, concreta e subordina a sè i diversi valori plastici di un quadro in una unità d'espressione.

Il pittore futurista non si limita a considerare il problema plastico dal punto di vista elementare dell'impressionismo.

Egli sa che non varcherebbe i confini limitatissimi dell'impressionismo se si accontentasse di rendere la deformazione formale d'un oggetto nel solo suo *succedersi-ritmico* di onde colorate.

Il pittore futurista supera il principio pittorico dell'impres-

sionismo cogliendo *in ogni forma e zona di colore* la forza emotiva propria ad ogni forma e ad ogni zona di colore e raggiunge così il carattere ben definito di *espressione spaziale.*

Questa espressione spaziale potrebbe essere definita *prospettiva astratta di forma-colore.*

I ritmi organati sull'asse della *spazialità* ci dànno gli accordi e disaccordi orchestrali di colore-forma-forza. La spazialità ci dà la quantità e qualità emotiva della costruzione architetturale nella materia pittorica.

Afferrato così il *valore di spazialità* dell'emozione come peso e calore (valore quantitativo) come rumore e odore (valore quantitativo e qualitativo) il pittore futurista avrà creato i centri generatori e l'espansione sferica dell'insieme-plastico-simultaneo.

* * *

Valorizzazione sintetica

col semplice spostamento di nomi:

R. de La Fresnaye il Besnard del Cubismo.

Francis Picabia il de La Fresnaye dell'Orfismo.

Kandinscky il Picabia dell'Espressionismo.

Scrivo questi nomi per i giovani pittori d'Europa che sapranno capire.

Se questi pseudo-artisti sono più sensibili e un po' più raffinati nella loro materia pittorica di tutta la pleade di idioti che vivono a Parigi e a Berlino e che sono per dirne qualcuno Rivéra, Frost, Kisling, Ottmann, Le Fauconnier, Boussingault, Luc-Albert Moreau, Auguste Marcke, Carl Mense, Osckar Kokoscka, Franz Marc, Emil Filla, ecc., ecc., nulla però hanno a che fare con la pittura dinamica da noi propugnata. Dico questo per mettere in guardia alcuni giovani italiani pronti a lasciarsi adescare da tutto quello che ci viene dall'estero.

La deformazione nella pittura.

Uno dei segni più caratteristici, comune a tutte le tendenze pittoriche attuali e che forma la grandezza dell'arte contemporanea, è senza dubbio l'elemento *deformazione* che vien portato nella costruzione del quadro come fattore predominante. Tutti coloro che s'interessano intelligentemente dei problemi artistici moderni sanno ormai che senza l'intervento dell'elemento deformazione non può sussistere opera d'arte.

La riproduzione oggettiva delle cose, cara ai naturalisti e al loro **collettivismo artistico** è confinata ormai nel suo campo legittimo: la fotografia.

Ricerche di deformazione dinamico-plastica nella pittura = Ricerche della Musica pluritonale senza quadratura = Ricerche dell'Arte dei Rumori = Ricerche delle Parole in libertà.

Lascio con piacere ai pedagoghi il compito di spiegare il contenuto di queste parole oscure per imbecilli, chiarissime per chi ha familiarità con le cose artistiche.

La deformazione è un **altimetro** che ci dà i gradi d'espressione plastica a cui giunge un'opera d'arte.

Gli aggettivi di « primitivo », di « grande » sono troppo vaghi, indeterminati, elastici per non prestarsi all'equivoco.

Coi termini vaghi, indeterminati ognuno può vedere primitivo e grande il pittore più borghese, più imbecille del mondo.

Gl'italiani, come al solito, ignorano quello che in altri paesi si sa da trent'anni.

Nelle opere dei pittori antichi, Giotto e Tiziano compresi, la materia plastica era intuizione accidentale.

La plasticità nelle loro *illustrazioni pittoriche*, la riscontriamo nelle parti secondarie occasionali e ritenute dal pittore di poca importanza, come: panneggi, sfondi di paesaggi, ecc.

E non ci si butti tra i piedi il casalingo Rembrandt, o il Greco, i quali fecero tentativi di deformazione formale, inquinati però sempre dalla porca psicologia letteraria.

Questi tipi di ricerche di deformazione formale psicologico-letteraria considerate dal punto di vista nostro futurista, ci ripugnano profondamente. Realizzate con forme inerti statiche estratte da un concetto lontano dal senso di vita, le opere degli antichi pittori sono da togliere completamente dal novero delle cose che hanno diritto alla conservazione e alla contemplazione di tutti coloro che non essendo inquinati da balorde idolatrie sentono di amare veramente l'arte.

Ancora una volta dobbiamo scendere al meraviglioso Bruto Courbet — primo pittore plastico il quale negasse nella pittura il moralismo millenario e i sentimentalismi dei romantici.

Coi tre maggiori pittori post-impressionisti, Matisse, Derain, Picasso, continuatori dei tre grandi predecessori Manet, Renoir, Cézanne, l'elemento deformazione nel problema plastico del quadro viene con coraggio e maggiore coscienza applicato.

A questo gruppo di artisti spetta il grandissimo merito di aver portato il quadro ad una sintesi di costruzione antiepisodica ignorata completamente dagli antichi.

Rompendo gli schemi prospettici, allargando ed approfondendo le ricerche spaziali e la plasticità dei corpi e della luce, *deformando* insomma la realtà apparente, questi grandi nostri precursori preparavano fatalmente l'avvento della pittura futurista.

Il bisogno di una sempre maggiore deformazione architettonica degli oggetti e delle cose, portava il pittore Courbet contro:

La deformazione pittorica, praticata in modo lineare-statico dagli Egiziani, dagli Arcaici greci, da Michelangelo e dal Greco.

Con Courbet appare per la prima volta la deformazione plastica con un principio di dinamismo. Rendiamo a Lui dunque il merito di essere il primo iniziatore della pittura moderna.

Di tutto ciò discutemmo lungamente io e Soffici con l'amico Picasso, nel suo atelier. Seguendo i nostri principii futuristi convincemmo Picasso della necessità di partire, per la deformazione, dalla conoscenza appassionata della modernità, oltre che dell'arte popolare. Gli dimostrammo inoltre l'assurdità del deformare traendo ispirazione dalle forme di sensibilità trapassate fatalmente statiche e false — colle quali non si possono creare che opere solo apparentemente moderne, in cui la vita è illusoria.

La nostra deformazione dinamica serve a combattere in pittura:

la tendenza al " grazioso ", al " tenero ", al " sentimentale "
(BOTTICELLI, WATTEAU)

la tendenza all' " eroico letterario "
(DELACROIX)

la tendenza al " borghese ", all' " accademico " (RAFFAELLO, LEONARDO)

la tendenza all' " armonia ", all' " equilibrio ", alla " simmetria ", al " decorativo ", all' " illustrazionismo "
(VERONESE)

la tendenza all' " analitico ", alla " prospettiva " scientifica e razionalista, all' " oggettivismo „ e alla " verosimiglianza " naturalista.
(SEURAT, SIGNAC, GROS)

Per quanto l'opera di questi nostri gloriosi predecessori Courbet, Manet, Cézanne, Renoir, risenta ancora d'una certa frammentarietà, per altro essa fu **il segnale della rivolta** contro il cancrenoso millenario tradizionalismo artistico.

La rivolta all'artistico iniziata da questi pittori, la porteremo noi pittori futuristi a compimento, e l'arte da loro *appena* intravista, andiamo realizzandola **NOI** per il piacere nostro e dei pochi nostri simili che siano nella possibilità di gustarla.

Fine delle categorie.
Nuovi materiali plastici.

Oggi, noi futuristi, rinvigoriti e meglio agguerriti da una formidabile esperienza nel campo dell'arte e da cento battaglie vinte nei principali centri d' Europa, affermiamo, sviluppando le naturali conseguenze delle nostre prime intuizioni (anche se ad un occhio superficiale possono sembrare strane, contradditorie, assurde o pazzesche), un nuovo aspetto della nostra attività artistica. Così la vita d'un bambino evolve e si trasforma in quella di uomo, ma è pur sempre la stessa vita, anche se assume aspetti assolutamente diversi.

Per noi futuristi « la pittura non risiede nei tubetti Lefranc ». Se un individuo possiede senso pittorico, qualsiasi cosa crea, guidato da questo senso, sarà sempre nel dominio della pittura. Legno, carta, stoffa, pelli, vetro, corda, tela cerata, maiolica, metalli, colori, mastici, parole (consonanti, vocali e numeri) in libertà, ecc. ecc., entrano come materiali legittimissimi nelle nostre costruzioni artistiche.

La quantità e la scelta di questo materiale vengono regolate caso per caso dal nostro spirito creatore, il quale in materia d'arte è il solo autorevole arbitro che ammettiamo.

Così, se saranno modificate e distrutte le categorie, tutt'affatto arbitrarie del resto, che facevano della pittura un *giuoco artificioso perpetrato con dei colori e della tela,* l'arte se ne avvantaggerà poichè sarà resa libera da ogni pregiudizio e si manifesterà nella sua massima sincerità e purezza.

Mentre i nostri predecessori, tutti indistintamente (Cézanne e Renoir compresi) avevano come sogno e punto d'arrivo il **Museo,** noi pittori futuristi avremo creato un tipo concreto di sintesi plastica, frutto della nostra sensibilità futurista ormai stanca e nauseata di avere davanti a sè dei cadaveri imbalsamati da contemplare.

La pittura dei suoni, rumori, odori.

Prima del diciannovesimo secolo, la pittura fu l'arte del silenzio. I pittori dell'antichità, del Rinascimento, del Seicento e del Settecento non intuirono mai la possibilità di rendere pittoricamente i suoni, i rumori e gli odori, nemmeno quando scelsero a tema delle loro composizioni fiori, mari in burrasca e cieli in tempesta.

Gl'Impressionisti, nella loro audace rivoluzione fecero qualche confuso e timido tentativo di suoni e rumori pittorici. Prima di loro, nulla, assolutamente nulla!

Però dichiariamo subito che dal brulichìo impressionista alla nostra pittura futurista dei suoni, rumori e odori vi è una enorme differenza, come fra un brumoso mattino invernale e un torrido e scoppiante meriggio d'estate, o, meglio ancora, come fra i primi accenni della gravidanza e l'uomo nel pieno sviluppo delle sue forze. Nelle loro tele i suoni e rumori sono espressi in modo così tenue e sbiadito come se fossero stati percepiti dal timpano di un sordo. Non è il caso di fare qui una disamina particolareggiata dei principii e delle ricerche degl'impressionisti. Non è il caso d'indagare minuziosamente tutte le ragioni per le quali i pittori impressionisti non giunsero alla pittura dei suoni, dei rumori e degli odori. Diremo soltanto che essi, per ottenere questo risultato, avrebbero dovuto distruggere:

1. Il volgarissimo *trompe-l'œil* prospettico, giochetto degno tutt'al più di un accademico, tipo Leonardo, o di un balordo scenografo per melodrammi veristi.

2. Il concetto dell'armonia coloristica, concetto e difetto caratteristico dei Francesi, che li costringe fatalmente nel grazioso nel genere Watteau, e perciò nell'abuso del celestino, del verdino, del violettino e del roseo. Abbiamo già detto più volte quanto disprezziamo questa tendenza al femminile, al soave, al tenero.

3. L'idealismo contemplativo, che io ho definito *mimetismo sentimentale della natura apparente*. Questo idealismo contemplativo contamina le costruzioni pittoriche degl'impressionisti, come contaminava già quelle dei loro predecessori Corot e Delacroix.

4. L'aneddoto e il particolarismo che (pure essendo, come reazione, un antidoto alla falsa costruzione accademica) li trascina quasi sempre nella fotografia.

Quanto ai *post-* e *neo*-impressionisti, come Matisse, Signac e Seurat, noi constatiamo che, ben lungi dall'intuire il problema e dall'affrontare le difficoltà del suono e del rumore e dell'odore in pittura, essi preferirono rinculare nella statica, pur di ottenere una maggior sintesi di forma e colore (Matisse) e una sistematica applicazione della luce (Seurat, Signac).

Noi futuristi affermiamo dunque che portando nella pittura l'elemento suono, l'elemento rumore e l'elemento odore tracciamo nuove strade. Abbiamo già creato negli artisti l'amore per la vita moderna essenzialmente dinamica, sonora, rumorosa e odorante, distruggendo la stupida mania del solenne, del togato, del sereno, dell'ieratico, del mummificato, dell'intellettuale, insomma.

L'immaginazione senza fili, le parole in libertà, l'uso sistematico delle onomatopee, la musica antigraziosa senza quadratura ritmica e l'arte dei rumori sono scaturiti dalla stessa sensibilità futurista che ha generato la pittura dei suoni, dei rumori e degli odori.

È indiscutibile che: **1.** il silenzio è statico e che suoni, rumori e odori sono dinamici; **2.** suoni, rumori e odori non sono altro che diverse forme e intensità di vibrazione; **3.** qualsiasi succedersi di suoni, rumori, odori stampa nella mente un arabesco di forme e di colori. Bisogna dunque misurare queste intensità e intuire questo arabesco.

LA PITTURA DEI SUONI, DEI RUMORI E DEGLI ODORI NEGA:

1. Tutti i colori in sordina, anche quelli ottenuti direttamente, senza il sussidio trucchistico delle pàtine e delle velature.

2. Il senso tutto banale del velluto, della seta, delle carni troppe umane, troppo fini, troppo morbide e dei fiori troppo pallidi e troppo avvizziti.

3. I grigi, i bruni e tutti i colori fangosi.

4. L'uso dell'orizzontale pura, della verticale pura e di tutte le linee morte.

5. L'angolo retto, che chiamiamo *apassionale*.

6. Il *cubo*, la piramide e tutte le forme statiche.

7. L'unità di tempo e di luogo.

LA PITTURA DEI SUONI, DEI RUMORI E DEGLI ODORI VUOLE:

1. I rossi, roooooossssi, roooooosssissssimi che griiiiiidano.

2. I verdi, i non mai abbastanza verdi, veeeeeerdiiiiissssssimi, che striiiiidono; i gialli non mai abbastanza scoppianti; i gialloni-polenta; i gialli-zafferano; i gialli-ottoni.

3. Tutti i colori della velocità, della gioia, della baldoria, del carnevale più fantastico, dei fuochi d'artifizio, dei cafè-chantants e dei music-halls, tutti i colori in movimento sentiti nel tempo e non nello spazio.

4. L'arabesco dinamico come l'unica realtà creata dall'artista nel fondo della sua sensibilità.

5. L'urto di tutti gli angoli acuti, che già chiamammo gli angoli della volontà.

6. Le linee oblique che cadono sull'animo dell'osservatore come tante saette dal cielo, e le linee di profondità.

7. La sfera, l'ellisse che turbina, il cono rovesciato, la spirale e tutte le forme dinamiche che la potenza infinita del genio dell'artista saprà scoprire.

8. La prospettiva ottenuta non come oggettivismo di distanza

ma come compenetrazione soggettiva di forme velate o dure, morbide o taglienti.

9. Come soggetto universale e sola ragione d'essere del quadro, la significazione della sua costruzione dinamica (insieme architetturale polifonico). Quando si parla di architettura si pensa a qualche cosa di statico. Ciò è falso. Noi pensiamo invece a una architettura simile all'architettura dinamica musicale resa dal musicista futurista Pratella. Architettura in movimento delle nuvole, dei fumi, nel vento, e delle costruzioni metalliche quando sono sentite in uno stato d'animo violento e caotico.

10. Il cono rovesciato (forma naturale dell'esplosione), il cilindro obliquo e il cono obliquo.

11. L'urto di due coni per gli apici (forma naturale della tromba marina), coni flettili o formati da linee curve (salti di clown, danzatrici).

12. La linea a zig-zag e la linea ondulata.

13. Le curve elissoidi considerate come rete in movimento.

14. Le linee, i volumi e le luci considerati come trascendentalismo plastico, cioè secondo il loro caratteristico grado d'incurvazione o di obliquità, determinato dallo stato d'animo del pittore.

15. Gli echi di linee e volumi in movimento.

16. Il complementarismo plastico (nella forma e nel colore) basato sulla legge dei contrasti equivalenti e sugli estremi dell'iride. Questo complementarismo è costituito da uno squilibrio di forme (perciò costrette a muoversi). Conseguente distruzione dei *pendants* di volumi. Bisogna negare questi pendants di volumi, poichè simili a due grucce non permettono che un solo movimento avanti e indietro e non quello totale, chiamato da noi espansione sferica nello spazio.

17. La continuità e simultaneità delle trascendenze plastiche del regno minerale, del regno vegetale, del regno animale e del regno meccanico.

18. Gl'insiemi plastici astratti, cioè rispondenti non alle visioni ma alle sensazioni nate dai suoni, dai rumori, dagli odori e da tutte le forze sconosciute che ci avvolgono.

Questi insiemi plastici, polifonici e poliritmici astratti risponderanno a necessità di enarmonie interne che noi, pittori futuristi, crediamo indispensabili alla sensibilità pittorica. Questi insiemi plastici sono, per il loro fascino misterioso, più suggestivi di quelli creati dal senso visivo e dal senso tattile, perchè più vicini al nostro spirito plastico puro.

Noi pittori futuristi affermiamo che i suoni, i rumori e gli odori si incorporano nell'espressione delle linee, dei volumi e del colori, come le linee, i volumi e i colori s'incorporano nell'architettura di un'opera musicale. Le nostre tele esprimeranno quindi anche le equivalenze plastiche dei suoni, dei rumori e degli odori del Teatro, del Music-Hall, del cinematografo, del postribolo, delle stazioni ferroviarie, dei porti, dei garages, delle cliniche, delle officine, ecc. ecc.

Dal punto di vista della forma: vi sono suoni, rumori e odori concavi e convessi, triangolari, elissoidali, oblunghi, conici, sferici, spiralici, ecc.

Dal punto di vista del colore: vi sono suoni, rumori e odori gialli, rossi, verdi, turchini, azzurri e violetti.

Nelle stazioni ferroviarie, nelle officine, in tutto il mondo meccanico e sportivo, i suoni, i rumori e gli odori sono in predominanza rossi; nei ristoranti e nei caffè sono argentei, gialli e viola. Mentre i suoni, i rumori e gli odori degli animali sono gialli e blu, quelli della donna sono verdi, azzurri e viola.

Non esageriamo affermando che gli odori bastano da soli a determinare nel nostro spirito arabeschi di forme e di colori tali da costituire il motivo e giustificare la necessità di un quadro. Tanto è vero che se noi ci chiudiamo in una camera buia (in modo che il senso della vista non funzioni) con dei fiori, della benzina e con altre materie odorifere, il nostro spirito plastico elimina a poco a poco le sensazioni di ricordo, e costruisce degl'insiemi plastici specialissimi e in perfetta rispondenza di qualità di peso e di movimento con gli odori contenuti nella camera. Questi odori, mediante un processo oscuro, sono diventati forza-ambiente determinando quello stato d'animo che per noi pittori futuristi costituisce un puro insieme plastico.

Questo ribollimento e turbine di forme e di luci sonore, rumorose e odoranti è stato reso in parte da me nel *Funerale Anarchico* e nei *Sobbalzi di fiacre,* da Boccioni negli *Stati d'animo* e nelle *Forze d'una strada,* da Russolo nella *Rivolta* e da Severini nel *Pan Pan,* quadri violentemente discussi nella nostra prima Esposizione di Parigi (Febbraio 1912). Questo ribollimento implica una grande emozione e quasi un delirio nell'artista, il quale, per dare un vortice, deve essere un vortice di sensazioni, una forza pittorica, e non un freddo intelletto logico.

Sappiatelo dunque! Per ottenere questa **pittura totale,** che esige la cooperazione attiva di tutti i sensi, **pittura-stato d'animo plastico dell'universale,** bisogna dipingere, come gli ubbriachi cantano e vomitano, suoni, rumori e odori!

(Manifesto pubblicato l'11 Agosto 1913).

Contro il cosidetto "capolavoro„

Abbozzo di sfuggita qualche concetto per chi vorrà fare la storia del « come nasce e muore il capolavoro ». Le anime sentimentali teneramente attaccate al passato, al grrrrraande passato, inutilmente protesteranno contro la verità di questa mia affermazione: **« il capolavoro è un'opera d'arte inferiore ».** Questo non è un paradosso. Considerati infatti i requisiti negativi che si palesano nelle opere d'arte chiamate capolavori, qualsiasi *capolavoro* cade se viene guardato dal punto di vista puramente artistico, solo punto di vista di una profonda critica d'arte.

Si dice: il capolavoro supera uno stato d'animo particolare per assurgere ad uno « universale ». Si dice ancora: il capolavoro riassume le esperienze e le ricerche di tutto un periodo d'arte che può essere (buuumm buuumm) quello di parecchi secoli.

1. Cosa s'intende per stato d'animo universale? — Gli albini del pensiero, come chiamava argutamente Federico Nietzsche i signori metafisici, non ce l'hanno ancora detto. Ma ammettiamo pure, come questi signori sostengono, che per spirito universale si debba intendere qualche cosa di concreto che sia il « superamento » della verità e realtà particolare; che dia in un'opera (frutto soggettivo) l'espressione, cioè l'oggettivazione di un dato momento del mondo. Noi ci domanderemo perchè si debba dare al capolavoro grande importanza, superiore a quella attribuita ad altri lavori d'arte più creati, pel semplice fatto che il capolavoro è una specie di paracarro come quelli che si pongono ad ogni Km. sulle strade di ogni paese civile.

2. Se noi ammettiamo che il capolavoro conclude e non « crea niente » esso si limiterà ad avere una portata storica. E

così noi avremo distrutto nel capolavoro o per meglio dire in chi l'osserva, quel grado di ossessione e di suggestione che forma la profondissima causa del suo splendore fittizio e del suo valore monetario.

Viene giudicata capolavoro quell'opera d'arte la quale attraverso il tempo e lo spazio ha ottenuto e continua ad ottenere una specie di suffragio universale, cioè un numero grandissimo di ammiratori. Si tratta anche qui di un giudizio errato, basato sulla quantità più che sulla qualità degli adoratori. E cito un esempio: se io sostengo che i capolavori di Michelangiolo sono i *Prigioni* e non la *Cappella Sistina* e non il *Mosè* e non la *Pietà*, e tanto meno il *Davide* mi si obbietta che il mio parere è troppo personale, troppo individuale, e dal momento che è troppo soggettivo non può essere « creduto vero ». E allora, sorge ancora il concetto di « maggioranza » cioè di « numero » di « quantità » e non di « qualità ».

Esempio: la maggioranza degli uomini, pseudo-artisti compresi, non è in grado di « sentire », cioè di « capire » il lirismo plastico dei *Prigioni* infinitamente maggiore di quello delle altre opere michelangiolesche sopra citate. Su questo lirismo plastico, che è tutta quanta la potenzialità e il valore artistico, deve pesare il giudizio per la *santificazione* di un'opera estetica. Ma così non avviene.

I cosidetti « capolavori » possiedono certamente qualche grado nella scala della sensibilità. Essi ci piacquero per qualche tempo, cioè finchè noi non li superammo. Noi, come tutti i pochi uomini superiori apparsi sulla terra, gustammo i cosidetti capolavori nella nostra giovinezza, cioè finchè la personalità nostra fu in formazione, e amammo scrutare con sempre maggior acutezza penetrativa le « qualità » che ci spingevano ad adorarli. Ma un giorno ci accorgemmo di averne pompato tutto il succo che contenevano, e ci dichiarammo nell'impossibilità di ricevere ancora da quelle opere vitale alimento. Ogni « uomo superiore » passa per tre stati: Adorazione del capolavoro; Comprensione; Indifferenza davanti al capolavoro che ormai si è allontanato ed è sparito dalla « nostra sensibilità ».

La gente comune appunto perchè è « comune » non può fare questo sforzo di comprensione. Essa farà sempre bene ad adorare l'opera più fetida che passa per « capolavoro ». Ho nominato la « Gioconda ». Non vi è un altro esempio in tutta la storia dell'arte più tipico di questo che valga a dimostrare tutta la balordaggine delle maggioranze, sola eternità che sappia persistere immutata ed immutabile attraverso il tempo e lo spazio.

Se l'IO è una forza psichica in moto, in salita infinita, e se l'artista riesce in qualche momento della sua vita a fermare in opera di bellezza il grado massimo a cui può giungere l'**Io umano**, la generalità numerica degli uomini, trovandosi sui primi gradini della scala della sensibilità non riesce a percepire nemmeno vagamente (non dico: a capire) l'opera d'arte veramente superiore. Nè basta la « prospettiva del tempo » per far comprendere alla maggioranza d'imbecilli i reali valori di quelle che noi giudichiamo le opere superiori dello spirito.

Lo spirito umano è un termometro a gradi infiniti. L'artista quando è veramente grande è al vertice, l'uomo comune resterà eternamente alla base. Da ciò si deduce che le opere d'arte veramente tali sono essenzialmente creazioni fatte per dare « piacere » soltanto a pochi eletti. Esse vivono in « sfere liriche » che la moltitudine non potrà, non dico raggiungere, ma nemmeno intravvedere.

Queste parole, suonano bestemmia specialmente oggi che viviamo in un'epoca di democrazia, nella quale tutti hanno il diritto di urlare la loro « coscienza artistica » e di vantare competenze e sensibilità inesistenti nei loro porci cervellacci.

Un'attività antidemocratica per eccellenza è certamente l'attività artistica. I canti mediocri della mastodontica *Divina Commedia* sono precisamente quelli che la maggioranza degli insensibili, pubblico e critici compresi, scambia per i canti più belli.

Finisca dunque una buona volta la « maggioranza » di romperci le scatole con le sue idiote ammirazioni per tutti i capolavori del passato, del presente e dell'avvenire.

Contro i critici passatisti (impotenti, paurosi e neutralisti).

Io non intendo affatto negare il diritto della libera critica, il diritto, che ha ogni individuo il quale possegga della sensibilità, di dire la sua opinione su qualsiasi fatto o problema dello spirito. Non discuto della personalità dei critici in vista, che oggi spadroneggiano e giudicano d'arte a capriccio, come fanno le persone incompetenti.

Io nego la legittimità della critica professionale. Ai tempi nostri questa equivoca professione del critico stipendiato ha preso proporzioni allarmanti. Oggidì la professione del critico d'arte è senza dubbio la meno faticosa, una delle più appariscenti, onorifiche e disgraziatamente anche autorevoli.

Ecco dei tipi di critica imbecille:

1. *Critica moralistica:* Cerca l'azione morale come fine a cui deve tendere l'opera d'arte. Base di questa pseudo critica è il luogo comune della commedia umanitaria.

2. *Critica concettualistica:* Misura i progressi dell'arte col misurino della moda filosofica.

3. *Critica naturalistica:* Cerca la razza, il clima, l'ambiente, e vuole un'arte a base fotografica.

4. *Critica psicologica:* Cerca nell'opera d'arte la psicologia degli artisti in quanto sono uomini.

5. *Critica letteraria:* Cerca nella pittura e nella scultura i rifiuti della letteratura. È forse la forma di pseudo-critica più imbecille. Ama l'eroico, il sentimentale, l'erotico.

6. *Critica storica, nostalgica:* Documenti, erudizione, date.... date..... date. Forma di necrofilia bibliografica. Ah! il 600! Ah! il 500! Ah! il 400! Ah! i Greci! Ah! gli Egiziani!.... e via via fino all'infinito.

7. *Critica filosofico-storica:* È la critica dei concetti puri. Cerca nell'opera dell'artista la logica, il pensiero col P maiuscolo, ma le sfugge completamente il fenomeno artistico.

Se portate questi filosofi davanti al fatto concreto artistico, si troveranno, tutti dal primo all'ultimo, incapaci di distinguere, poniamo per esempio, un quadro di Cézanne da uno di.... Ettore Tito.

Costruirsi un formidabile armamentario di parole, per poi confondere e scambiare un esquimese per un inglese, è il destino di tutti i filosofi dell'arte.

Voglio ora screditare e demolire la critica che ci è più vicina: quella che si fa nei giornali e nelle riviste d'arte. (Es. *La Voce*, calmiere della sensibilità artistica italiana, il *Marzocco*, ricettacolo del professorame italiano, ecc).

Io non so perchè tutte le volte che vedo uno di questi signori critici nelle sale di un'Esposizione e lo vedo violinato dagli artisti presenti, mi sovviene sempre di una cocotte, che quando ero ragazzo veniva tutti gli anni in villeggiatura nel mio paese. Tutti sapevano che quella signora era una cocotte; eppure i miei compaesani, tutti moralisti feroci e religiosi praticanti, convinti dell'immoralità della professione di quella signora, gareggiavano nell'invitarla a casa loro, nel servirla, adularla e coprirla di gentilezze.

Fra artisti e critici esiste qualche cosa di simile. Voi, non trovate artista che al caffè non urli il suo disprezzo per il critico, ma appena questo si mostra compiacente ed è disposto a scambiare qualche parola con codesti catoni da strapazzo, voi assistete allo spettacolo di servilismo più disgustoso.

Dove vanno a finire la dignità, la rettitudine intellettuale, e la fiera povertà indipendente, tanto decantata, degli artisti? Nei romanzi d'appendice per signorine isteriche, e nei drammi sentimentali da cinematografo!

L'ambiente artistico è forse più corrotto di quello politico. Gli artisti, in generale, sono attaccati all'arte come i moralisti alla morale; cioè se ne strafottono, gli uni dell'arte come gli altri della morale. Critico, artista e moralista sono generalmente della stessa levatura.

Dunque, noi futuristi neghiamo qualsiasi genere di critica professionale.

Per l'individuo dotato di sensibilità il fenomeno artistico si chiarisce e si esplica da sè.

Come avviene nei rapporti amorosi, così avviene in arte. Non c'è affatto bisogno dell'intervento d'un terzo, del cosidetto mezzano, il quale mediante un certo compenso di denaro si assume il compito di rendere comprensibile e degno di essere amato quello che egli poi (e qui è il buffo) non può comprendere, perchè gli sfuggono tutti i reali valori del fenomeno artistico.

Giustificare la critica e farne l'apologia, partendo dal concetto che ogni fatto, dal momento che è tale, ha le sue ragioni d'essere e d'essere rispettato, equivale a fare l'apologia del colera prendendo il pretesto che ogni cosa esistente va rispettata e non combattuta,

Critico professionista dell'arte ufficiale, tipo classico del politicante. Come questo, il nostro critico è sempre mediocre d'ingegno, ma come questo è sempre abilissimo nel raggiro e nell'intrigo. Il politicante, succhione ed imbroglione, trova nel critico d'arte il suo perfetto ritratto. Uno fa all'altro da specchio.

La stessa ignoranza e la stessa malafede costituiscono la loro profonda ragione d'essere. Se lo guardate all'opera, il critico arrivato a scroccare una certa notorietà, è sempre il nemico irriducibile dell'artista novatore.

Si è detto, e qualche ingenuo ci crede ancora, che esista un'intuizione critica come esiste un'intuizione creativa. Ma nessuno potè mai accorgersi che ciò fosse vero.

Sfido chiunque a provarmi che un movimento d'arte novatore sia stato capito e incoraggiato da un solo critico che non fosse contemporaneamente artista. La critica tutt'al più arriva a com-

prendere le ragioni che hanno determinato una data corrente d'arte quando questa, cessando il suo movimento di sviluppo, è ormai morta, e perciò nociva ad una nuova tendenza artistica che sorgerà a soppiantarla e a proclamare l'applicazione di nuove verità necessarie. Citerò come esempio i ritardatari della teoria impressionista e cubista.

Gli insulti meno volgari che riceviamo oggi dopo cinque anni di futurismo trionfante, sono gli epiteti di *pagliacci* o *pazzi*, quando si arriva ad ammettere in noi la buona fede. Dico questo perchè ciò caratterizza la levatura del pubblico e dei critici.

Chi riceve gli appoggi della attuale critica spadroneggiante, sono gli accademici o i pseudo artisti, cioè i veri o falsi secessionisti, i quali accontentano i malvagi gusti della critica e del pubblico e magari s'illudono con la loro verniciatura esterna di dare nuovo slancio all'arte nazionale.

Ieri le monete false di Zuloaga, Franz Stuck, Besnard, Rodin, erano mostrate ai giovani come esempi d'audacia dalla critica ufficiale. Vergogna! Oggi sono le masturbazioni di Anglada, di Mestrovic, di Bourdelle, che vengono esaltate dalla critica imbecille del nostro paese.

Organizzate dagli uomini più incompetenti d'Italia, le esposizioni milanesi, romane o veneziane, mancano di qualsiasi criterio e di qualsiasi direttiva artistica.

La critica italiana vede ancora in Cremona, Fattori, Signorini e Segantini dei terribili rivoluzionari, al di là dei quali non vi può essere che pura pazzia.

Come volete con simili criteri giudicare l'opera nostra, che è l'opera più travolgente che mai sia apparsa?

L'impreparazione della critica a capire i reali problemi dell'arte moderna appare ogni giorno più impressionante.

Ripeto quello che dissi a Firenze: la critica italiana, davanti alle nostre opere futuriste, rimane come quel ciuco, il quale, abituato a mangiare paglia, rimase disorientato e digiuno allorchè gli venne offerto un bel mucchio di biada.

Ed ora, veniamo al lato finanziario del problema:

Dirò subito che non mi preoccupa affatto la pastetta artistica

che all'ombra della critica ufficiale si fabbrica a tutto vantaggio degli artisti più idioti d'Italia.

Non alludo al denaro che vien dato sotto forma di premi, che pur costituisce ogni anno un discreto pacchetto di biglietti da mille che entrano sempre nelle tasche dei soliti compari.

E cosa diremo degli acquisti per le gallerie dello Stato? In questi cimiteri non si trova un'opera che abbia qualche valore di vita.

Tutti sanno ormai che quando in Italia si acquista qualche pezzo di pittura o di scultura, le commissioni governative, tanto per non smentire le loro sacre tradizioni, si lasciano truffare nel modo più ignominioso.

E intanto che cosa fanno i signori critici?

Nella loro immensa asineria inghiottono ogni cosa e si fanno volentieri incensatori del mal fatto.

Ecco perchè noi futuristi, nel nostro programma politico, proclamammo la non ingerenza dello Stato nelle faccende artistiche.

Non mi nascondo le difficoltà che si sovrappongono per l'attuazione di questa parte del nostro programma d'azione. Troppi interessi si sono ormai costituiti attorno alla baracca dell'arte statale.

Per ora non vi è un solo uomo al governo che veda chiaramente il problema nazionale dell'arte come fattore di civiltà nella vita di un popolo. In Italia non abbiamo avuto ancora un Clemenceau che abbia imposto l'acquisto per la Galleria nazionale d'Arte moderna di un'opera d'un artista novatore.

Nella condizione attuale delle cose, noi futuristi crediamo sia meglio che il denaro stanziato dallo Stato per l'acquisto di opere d'arte, venga speso invece per acquistare nuovi cannoni.

In questo modo, credetelo, si servirà meglio l'arte.

Concludendo: a tutti i critici, passatisti in arte e in politica, paurosi, impotenti, neutralisti che siano, io grido: **E' vietato l'ingresso nel cantiere alle persone non addette ai lavori.**

Queste pagine sono un sunto del discorso tenuto a Firenze, a Bologna, a Genova e a Venezia nelle Serate Futuriste, davanti a molte migliaia di passatisti.

L'ultima tendenza della Critica.

Pensiero creativo e pensiero critico vivono in noi come una sola e vera forza unitaria. Il senso critico viene considerato da molti artisti come forza disgregatrice, e così è infatti quando esso prende il sopravvento sul pensiero creativo. Ma in noi futuristi, questo caso, doloroso per molti pseudo artisti, non si verifica mai. Il pensiero critico si fonde e confonde col pensiero creativo, e da perfetti amici hanno le loro lotte e i loro attriti ma alla fine finiscono sempre coll'andare d'accordo. In noi il pensiero critico non è più astrazione metafisica come nei temperamenti passivi, ma si sente che in certo qual modo esso è il lievito benefico, la disciplina necessaria ma non superflua, per la coordinazione armonica delle parti nell'insieme; cooperazione indispensabile alla caotica dinamica dell'anarchico pensiero creatore.

Si arriva così a conquistare una più grande e sempre nuova bellezza, automaticamente, per gradi irregolari, mediante eliminazione di forme precedenti e superate.

Anche dal nostro punto di vista futurista si può dunque sostenere che non solo il senso critico è utile strumento atto a farci progredire in ricerche sempre più nuove e d'ordine superiore, ma che **soltanto** i veri grandi artisti sono i veri e grandi critici capaci di « chiarire » i valori racchiusi in un'opera d'arte. Con questa differenza, però: che mentre i critici facendo uno studio analitico d'un'opera d'arte, fanno un processo di deduzione, noi artisti, creandone delle nuove, ne facciamo uno di induzione. Insomma, essi camminano in discesa e noi in salita.

Coloro che, ieri come oggi, fecero professione di critico, non furono e non sono altro che degli effimeri costruttori di vuote formule. Nelle opere di questi signori della critica ufficiale manca sempre *totalmente* la realtà critica perchè vi manca il senso della realtà artistica. Nei loro scritti si leggono ogni tanto

le parole « storia, cultura, tendenze, valori, qualità e quantità, spirito e grandezza » ecc. ecc., ed essi non s'avvedono che la storia come entità concreta sfugge alla loro debole presa, e in luogo di lavorare su dei valori storici, si trastullano con delle ombre senza corpo, con dei pallidi fantasmi che di storico non hanno altro che le date e i nomi astratti dei simboli.

In noi però, se il senso critico è orientamento, organizzazione e molla (ciò che manca, diciamolo francamente, ai centomila artisti d'Europa) questo senso critico non ha mai il predominio e non schiaccia mai il senso creativo, come avviene troppo spesso negli uomini cosidetti di grande cultura.

* * *

Voi, critici modernissimi, vi esaurite in altrettante vane parole, e al pari dei vostri predecessori non poteste *creare* che un vano ed inutile gergo. Continuate a cianciare di *fare la Storia, e noi la facciamo, perchè noi creiamo.*

E nemmeno s'intenda che noi ci limitiamo a *creare gli elementi staccati* e che poi voi *unirete* a guisa di collana così da farne risultare la *Storia.*

No! Il quadro, la statua, il poema, la sinfonia, sono la *sola vera storia artistica,* che è la sintesi di *tutta la storia.*

Queste opere, apparentemente staccate, sono le diverse fisionomie che la storia assume nei *diversi momenti* dello *spirito umano.* Non sono, come voi credete, *schemi della storia,* ma sono della storia il complesso vivente; sono cioè la *storia manifestata.*

La modernissima critica mondiale, visto che gli argomenti della vecchia critica non reggevano più, si è fatta più umile. E nel doloroso suo dramma interiore si è anche purificata. I superstiti della vecchia critica, come vecchi re della leggenda, carichi di rimorsi e di esperienza, si sono tramutati e travasati nei giovani, i quali, per necessità di vita divenuti più umani, hanno abbandonato le pose superbe da padreterni. Non si sentono più « giudicatori », come i loro nonni, i loro padri. Costituitosi un piccolo gruppo a Firenze, a Parigi, e altrove, hanno iniziato un nuovo *rôle* alla critica di modo che questa va sotto il nome di « critica traduttrice » o « critica collaboratrice ». Così essi non hanno abdicato completamente al loro antico regno ereditato.

Anche nella modernissima tendenza dei critici d'ogni paese, persiste dunque l'illusione di voler essere dei « concreatori »; cosa questa che finora appare come un'arbitraria affermazione, la necessità della quale non è ancora provata e nemmeno forse dimostrabile vera in un lontano avvenire. Ma se a questi giovanissimi critici sembra di aver fatto un passo più a fondo nelle nuove verità critiche, essi sono padronissimi di crederlo e di urlarlo dalle colonne delle loro riviste. Si astengano però dal seccarci troppo coi loro inutili consigli.

Se col chiamarvi « collaboratori » o « traduttori », tanto per apparire ai nostri occhi ancor più modesti, credete di farvi tollerare volendo farci credere che voi pei primi siete consci della vostra funzione subordinata rispetto all'artista, vi ingannate. Noi artisti veramente novatori vediamo nel vostro nuovissimo atteggiamento che avete verniciata a nuovo la vecchia baracca dei vostri predecessori, e nulla più. Il vecchiume non è del tutto scomparso. Non è scomparso perchè non poteva scomparire. Il marcio aveva già invaso tutto l'organismo, che non avrebbe potuto essere salvato nemmeno da una energica laparatomia.

Diciamolo francamente. Noi vediamo nel profondo di ogni cervellaccio critico dei giorni nostri, anche se giovanissimo, la stessa, se non aumentata, fesseria culturale. È forse la vecchia « erudizione antiartistica » che ritorna a galla sotto altro aspetto. Se pensate che la corona di cartapesta dorata, sostituita allo scettro di latta dell'antica critica, debba essere temuta dalla gente nuova, vi sbagliate.

Forse, nella giovine critica europea, vi è anche un po' di malafede. Forse deprecando come avviene ogni giorno l'antica critica, la giovine critica europea vuol apparirci rivoluzionaria? Forse perchè ha tessuto l'elogio funebre della critica storicistica essa, la giovine critica, si crede matura e capace di intendere

le nuove realtà artistiche? Insomma se la modernissima critica si è fatta più umile; se ha distrutto in sè la rettorica dell' antica accademia; se parla con maggiore confidenza all'artista; se la bestia superba che vive pur sempre nel fondo all'animo del giovine critico è celata con una certa abilità furbesca, la critica, nondimeno, continua il suo lavoro nefasto di imbastardimento delle fresche energie artistiche della gioventù europea. Essa, al pari dell'antica e sotterrata critica, soffia nei giovani cervelli il suo freddo vento di nord, nocivissimo agli esuberanti temperamenti giovanili.

La modernissima critica si illude di poter evitare i necessari errori giovanili, e al pari dei padri ottantenni, va predicando: « Prudenza, ragazzi! ». La critica modernissima è in fondo conservatrice come tutte le critiche passate. Dire dunque *critico* nel senso che noi diamo a questa parola, significa dire « conservatore » e « reazionario ». La critica modernissima, al pari dell'antica, va cristallizzandosi in vane formule e non vuol capire, perchè non può capire, le nuove verità artistiche che essa non scoperse.

Questo in fondo è sempre stato il dissidio fra « artisti e critici » dacchè mondo è mondo. E volerlo evitare non è possibile nè a noi nè a nessun uomo della terra. Questo stato di lotta è permanente e forse anche eterno, se in eterno esisteranno artisti e critici.

Però per scrupolo di dovere dobbiamo confessare che la critica modernissima, non è più rispetto all'artista la nemica sempliciotta e stupida d'una volta. Essa si è raffinata e pel maggior contatto con gli artisti si è anche un po' approfondita; non commette più le volgarissime canagliate della critica d'un tempo; si è fatta più insinuante. Ma se la sua campagna, ora appena iniziata, tende, come pare, non a sostenere le espressioni d'arte che ancora sono troppo derise per ignoranza plebea del pubblico, ma a iniettare il veleno culturale nei giovani artisti, noi insorgiamo con tutte le nostre forze contro il nuovo tradimento. La modernissima critica, pur non essendo come l'antica boriosa e imbecille, manca assolutamente di seconda vista e perciò per l'arte è ugualmente dannosa. Questo diciamo, perchè a quanto

pare da indizi sintomatici la modernissima critica europea cerca tutti gli espedienti per far credere di essersi incuneata nella pratica della vita artistica ingannando i numerosi ingenui i quali, come ben si sa, sono purtroppo nel campo nostro più numerosi di quel che si creda, e pronti sempre ad ubbriacarsi di vani termini filosofici che in verità male si addicono alla loro giovinezza.

Ancora una volta noi futuristi affermiamo ai critici d'oggi che la loro collaborazione o traduzione critica che dir si voglia è profondamente disprezzabile, perchè (è inutile ormai ripeterlo) essi si basano su di un concetto che l'esperienza nostra personale ci ha dimostrato completamente errato. Intendo dire che la loro collaborazione o traduzione si fonda su di un lavoro di pura logica. Ora se la vita straripa dall' intelligenza, come ben dice Bergson, figuratevi se non straripa l'arte che è l' essenza della vita stessa. Ora, come spiegare quello che non si è prima intuito?

Per concludere (tanto per accontentare chi cerca nelle cose una conclusione) dirò ancora che soltanto un artista dotato di forte intuizione e di sensibilità affine potrà tradurre l'opera di un altro artista senza tradirne grandemente il contenuto ideale-reale.

Alla innumerevole geldra dei critici, compresi quelli dell'ultima moda, noi futuristi neghiamo qualsiasi capacità di sentire i valori qualitativi e quantitativi di un'opera d'arte antica o moderna. Quindi neghiamo loro qualsiasi possibilità di far lavoro che non sia vile elucubrazione imbecille.

Ai vecchi critici i quali ci dicevano di voler giudicare e poter graduare i nostri meriti noi rispondevamo strafottenti: « Fuori dal cantiere! ».

Ai giovani critici che pretendono di essere nostri collaboratori noi rispondiamo: « Fuori dal cantiere!..... »

Noi ammettiamo che possiate amare platonicamente la bellezza (si badi bene: a questa frase dò un significato di impotenza.) Ma voi, cari critici, siete nelle identiche condizioni dei poveri castrati e come questi siete ridicoli allorchè vantate dalle colonne delle vostre noiosissime riviste le conquiste che

pretendete di aver realizzate. L'arte non si volgarizza. *Volgarizzare* in arte significa *rendere volgare.* La vostra unica missione è quindi quella di star zitti e di accontentarvi, come gli evirati, di una pura contemplazione silenziosa dell'opera di bellezza, che noi artisti, per un senso di eccessiva generosità, vi concediamo ogni tanto di vedere.

Ancora una parola ed ho finito.

Voi giovani critici al pari dei vostri predecessori vivete lontani dalla vera pratica d'arte. Siete estranei al concreto artistico e a qualsiasi esperienza tecnica. Ossessione culturale, balordaggine pedantesca e orgoglio di professori aspiranti a cattedre d'estetica non sono i caratteri indicati per giungere ad una vera comprensione, quindi non può sussistere un vostro efficace lavoro di critica. L'ho già scritto e stampato altre volte: **per sentire in tutta la sua interezza l'opera di genio bisogna essere almeno un Genio in potenza.** E nelle vostre file, o giovani critici di tutto il mondo, non scorgiamo nemmeno l'ombra del Genio.

Questo io vi posso dire con brutale franchezza perchè di voi io mi sono sempre infischiato altamente. Non vi ho mai domandato **NULLA**. Potete quindi continuare nell'opera di sabotaggio da voi intrapresa all'inizio del Futurismo. Noi vinceremo egualmente. Ne siamo certi. Io e i miei amici futuristi continueremo la nostra strada intrepidi e sicuri delle nostre forze che non ci tradiranno **MAI**.

La réclame mi piace enormemente, ma non ho mai fatto alcuna restrizione per ottenerne. Voglio che il mio nome si allarghi come onda di luce sul mondo, ma non finirò mai di urlare: « Fuori dal cantiere! » anche se questo grido mi potrà danneggiare.

Per ogni opera che mi accingo a creare è un voto particolare ch'io faccio a **ME** stesso, soltanto a **ME** stesso. E in questo lavoro giocondo mi basta avere il consenso di **CARLO CARRRA'** e la simpatia spirituale dei suoi pochi preziosissimi amici di Genio.

Ecco tutto.

La Guerra e l'Arte.

Vi sarà certomente in Italia qualche spirituccio neutralista, il quale, osservando questo libro di un artista, vi scoprirà una lacuna che giudicherà grave. Infatti, in queste pagine, io ho completamente trascurato **il problema della guerra rispetto all'arte.**

Circa la condizione in cui si trovano gli artisti durante la guerra, mi sono limitato a notare, in uno dei miei capitoli, come alcuni dei molti che si gabellano per *artisti* senza esserlo abbiano — poverini! — invocata la pietà di quei senatori e di quei deputati che si dicono *amici dell'arte.* Artisti nobilissimi, essi pretendono, naturalmente, che il Governo s'interessi di rendere possibile il normale funzionamento dei loro luridissimi intestini!

« E pensare — diranno gli spiritucci neutralisti, — che si potevano scrivere commoventissime pagine sulle miserie infinite degli artisti italiani, e trarne, magari, una discreta speculazione, basata sulla pietà e sulla beneficenza!.. E l'autore, se non altro si sarebbe assicurata la gratitudine eterna della classe degli artisti nostrani! »

Infatti, siamo o non siamo in un'epoca in cui l'individualismo è spento, mentre la *classe* è tutto?

Chi si domanda oggi la ragione unica, profonda, individuale delle nostre azioni? Chi osa scavare oggi in fondo al suo essere, diventare per un quarto d'ora il palombaro di sè stesso e trarre a galla il bellissimo egoismo che fa compiere tutti i mi-

racoli e tutte le rinuncie? Chi osa oggi gridare la liberazione totale dell'uomo senza la paura di uccidere l'uomo? Non è forse oggi di moda preoccuparsi piuttosto degli altri che di sè stessi? Questo — bene inteso — in apparenza.... Ma l'apparenza non è forse troppo spesso scambiata per la vita vera?

Tutti gli scalzacani che oggi parlano, scrivono, dipingono, si dicono preoccupati di *fare la storia*, di *creare la strada* agli uomini che *verranno*, e che appunto perchè *non sono ancora venuti*, c'immalinconiscono l'oggi e ci rendono stupido il più prossimo domani.

Per conto mio, tengo a dichiarare che se *oggi l'individualismo è morto*, appunto per questo non posso stancarmi di gridare: **Viva l'Individualismo!**

Ma, per ritornare al punto da cui sono partito, io domando perchè mai avrei dovuto discutere — *Io*, proprio *Io!* — della Guerra rispetto all'Arte....

Perchè avrei dovuto credermi in obbligo di affermare che **l'arte vera** — cioè la mia e quella dei miei pochi amici — **trae e trarrà grande vantaggio** dall'attuale guerra europea? E come avrei potuto rimpiangere — *Io*, proprio *Io!* — che oggi le esposizioni d'arte (vetrine ambite dell'esibizionismo degl'imbecilli e dei furbi) siano soppresse? Come avrei potuto deplorare che quel mostro rarissimo che è il compratore di cose d'arte sia oggi completamente scomparso?

Io affermo (e il *Sig. Nessuno*, spirituccio neutralista, può andare a nascondersi!) **che oggi il quadro-capolavoro e il poema più bello che mai sia apparso nel mondo, sono quelli che crea incessantemente il Cannone!**

Ma il Sig. Nessuno, a questa mia affermazione, obietterà timidamente (tutto turbato nella sua preoccupazione per l'attuale anemia dell'arte, o per dir meglio del commercio artistico) che io non amo abbastanza la mia arte, se in un momento critico come questo, *la butto a mare* con tanta disinvoltura.

Eh via! Ma perchè avrei dovuto essere tanto *pietoso* da preoccuparmi della miseria in cui langue, oggi, l'artista di retroguardia? (Quelli d'avanguardia sono in numero troppo esiguo,

in Italia, perchè possano interessare dal punto di vista economico). **Io disprezzo gli artisti di quella razza esattamente come disprezzo la vile canaglia neutralista che oggi segue Costantino Lazzari cantando « Bandiera rossa.... »**

E che importa a me del problema economico che oggi tormenta i miei pseudo-colleghi italiani, i quali, secondo me, sono soltanto dei volgarissimi mistificatori? E se anzi aggiungessi che io m'infischio della miseria del fetente gregge degli artisti italiani, e che quasi ne ho piacere come se si trattasse, in qualche modo, di una mia vendetta, che cosa ne penserebbe il Sig. Nessuno, spirituccio umanitario come tutti i neutralisti?

Se perdo un istante a considerare la *bolletta* in cui versano oggi quasi tutti gli artisti, fra i quali alcuni pochi mi sono simpatici e amici, io penso che questa *bolletta* debba costituire una ragione di più perchè anche gli artisti abbiano a gridare ai governanti d'Italia: **« Dateci la guerra! »** E non sono forse, così, più umano e più logico del sig. Nessuno, che non fa nulla e che nulla sa pensare perchè abbia a mutare l'attuale stato di cose?

Perchè perdersi a discutere se la guerra farà risorgere l'arte moralistica e falsamente patriottica, la quale ebbe sempre la prerogativa di esaltare soltanto i più perfetti imbecilli?

L'*arte vera*, cioè quella degl'innovatori *autentici*, non è forse sempre l'esaltatrice della vera Patria? Siamo dunque divenuti ciechi e abbiamo dunque smarrita la buona strada? Credete forse, o amici, che se ritornassero di moda i quadri storici alla Ussi, o quelli di battaglie alla Détaille o alla Fattori, la *nostra* arte, cioè *la vera*, subirebbe un rinculo? E potremmo noi piegarci a ritornare a quella moda? **No, no e no!** Siamo d'accordo non è vero? E, d'altronde, abbiamo forse vissuto, finora, fra le delizie della ricchezza? perchè possa spaventarci la miseria che si vuole imputare alla guerra?

Nessuna può supporre che degli artisti giunti a crearsi un' arte veramente superiore, e a conquistare una realtà più vera e più profonda di quella di ieri, possano sopprimersi, in conseguenza del disagio economico prodotto dalla Guerra. Non può

certo sopprimersi, per nessuna causa, una forma d'arte che sia la vera espressione di una civiltà e di un'epoca.

Eppure, la vigliaccheria neutralista fa negare, da parecchi imbecilli che scrivono d'arte, questa verità tanto semplice e indiscutibile.

Un esempio: — Un noto neutralista, scrivendo in una nota rivista italiana di critica poetica, è arrivato a dire che i poeti venuti dopo il Leopardi non hanno potuto sfruttare le innovazioni artistiche del Leopardi perchè le guerre dell'indipendenza italiana li distolsero dall'arte e dalle ricerche artistiche! Il critico neutralista — tanto per provare, a modo suo, *che la presente guerra comincia a essere dannosa all'arte* — si limita a spiattellare questa sua scoperta, senza nemmeno dubitare che la vera ragione per cui non s'ebbe in Italia un grande poeta, nel periodo intercorso fra Leopardi e Pascoli, fu semplicemente che, in quel periodo, i poeti furono tutti di razza inferiore.

Non val nemmeno la pena di aggiungere — tanto è oziosa una simile discussione — che in Francia, dopo la Rivoluzione e dopo la *débâcle* del 70 vi furono i movimenti poetici, e artistici in genere, più significativi e più gloriosi dell'epoca moderna. Le rivoluzioni e le guerre non impedirono ai genii novatori francesi di quelle epoche di manifestarsi e d'imporsi, pel semplice fatto che in quegli anni vissero in Francia dei genî novatori.

La Guerra, anzichè ostacolare, incita e favorisce il manifestarsi e l'affermarsi del genio artistico, aumentandone il coraggio e la potenza nel distruggere e nel creare.

Quanto a me, ho persino il dubbio che la mancanza, in Italia, di una grande e vera arte moderna, derivi appunto dal fatto che in Italia non s'ebbero, nell'epoca moderna, nè grandi guerre, nè grandi rivoluzioni.

Dato che l'arte è manifestazione di forza, gli artisti veramente forti non possono essere in alcun modo indeboliti dalla guerra. E se questa nella sua crudele e violenta grandiosità, dà loro delle scosse, essi non possono che trarne un aumento della loro forza creatrice. Tutta l'arte non è forse il prodotto di scosse nervose genialmente utilizzate e interpretate?

La guerra si manifesta la migliore alleata del nostro Movimento futurista. La guerra è l'esecuzione brutale delle condanne a morte da noi pronunciate 6 anni fa. La guerra sopprime e sopprimerà innumerevoli pregiudizi, vecchiumi, conservatorismi, passatismi; crea e creerà una forte passione per l'effimero, il nuovo e il veloce; allontana dal concetto dell'*eterno*, mummificato nelle croste dei musei e nei polverosi scartafacci delle biblioteche. La guerra crea nell'uomo l'amore nuovissimo per il *macchinismo*, per il *metallismo*, ispiratori di tutta un'arte in formazione, sulla quale esercitano la loro influenza anche quando l'opera non è l'esponente diretto di questi nuovi elementi. **La guerra è per l'arte un motore.**

Conclusione: I pretesti del neutralismo sono innumerevoli. I neutralisti per aver qualche vigliacco di più nelle loro file, fanno propaganda anche fra i cosidetti artisti, commovendoli nella loro parte più sensibile: il ventre. I neutralisti formano oggi una specie apparentemente nuova del genere umano: ma si tratta di una specie che è sempre esistita: quella dei vili.

Qualche volta può sembrare che questa specie costituisca la maggioranza di un popolo, come accadde in Italia quando la neutralità fu dichiarata. Ma non è che un errore di ottica. L'Italia, per esempio, si rivela ormai ogni giorno più interventista in realtà, malgrado tutto l'umanitarismo, tutto l'utilitarismo, tutto il socialismo che continuano a cercare d'invigliacchirla. **No, l'Italia non è finita. Sono finiti i vecchi Italiani.** La guerra darà all'Italia nuove forze, nuovo slancio, nuovi ardimenti in tutte le forme della vita, **specialmente nell'arte.**

La nostra grande guerra farà dimenticare finalmente agl'italiani e a tutto il mondo l'esistenza dei nostri avi, la coltura latina manipolata da loro, dannosa quanto quella teutonica, e deprimente, mefitica, nauseante, rinculatrice.

La nostra grande guerra proietterà una luce vivissima sul tipico genio improvvisatore della razza italiana, liberato da ogni peso culturale, nutrito d'ogni conoscenza vissuta, dimentico delle glorie passate, e lanciato verso l'infinito rinnovarsi, cioè verso l'infinito inventare.

La nostra grande guerra cancellerà l'ignominiosa e aleatoria industria dei forestieri e scoperà via i nostri ruderi come un triste bric-à-brac per zitelle e per invalidi.

La nostra grande guerra darà il massimo prestigio e la più prepotente autorità all' **ITALIA D' OGGI E DI DOMANI**, della quale noi, pittori, scultori, paroliberi, musicisti, rumoristi, architetti, futuristi, siamo l'arditissima avanguardia.

PROGRAMMA POLITICO FUTURISTA

PROGRAMMA
POLITICO FUTURISTA

ELETTORI FUTURISTI col vostro voto cercate di realizzare il seguente programma:

Italia sovrana assoluta. - La parola ITALIA deve dominare sulla parola LIBERTA'.
Tutte le libertà, tranne quella di essere vigliacchi, pacifisti, anti-italiani.
Una più grande flotta e un più grande esercito; un popolo orgoglioso di essere italiano, per la Guerra, sola igiene del mondo e per la grandezza di un'Italia intensamente agricola, industriale e commerciale.
Difesa economica e educazione patriottica del proletariato.
Politica estera cinica, astuta e aggressiva. - Espansionismo coloniale - Liberismo.
Irredentismo - Panitalianismo. - Primato dell'Italia.
Anticlericalismo e antisocialismo.
Culto del progresso e della velocità, dello sport, della forza fisica, del coraggio temerario, dell'eroismo e del pericolo, contro l'ossessione della cultura, l'insegnamento classico, il museo, la biblioteca e i ruderi. Soppressione delle Accademie e dei Conservatorii.
Molte scuole pratiche di commercio, industria e agricoltura. - Molti istituti di educazione fisica. - Ginnastica quotidiana nelle scuole. - Predominio della ginnastica sul libro.
Un minimo di professori, pochissimi avvocati, moltissimi agricoltori, ingegneri, chimici, meccanici e produttori di affari.
Esautorazione dei morti, dei vecchi e degli opportunisti, in favore dei giovani audaci.
Contro la monumentomania e l'ingerenza del Governo in materia d'arte.
Modernizzazione violenta delle città passatiste (Roma, Venezia, Firenze, ecc.)
Abolizione dell'industria del forestiero, umiliante ed aleatoria.

QUESTO PROGRAMMA VINCERA'

il programma clerico-moderato-liberale

Monarchia e Vaticano.
Odio e disprezzo del popolo.
Patriottismo tradizionale e commemorativo.
Militarismo intermittente.
Clericalismo.
Protezionismo gretto e liberismo fiacco.
Culto degli avi e scetticismo.
Senilismo e moralismo.
Opportunismo e affarismo.
Forcaiolismo.
Culto dei musei, dei monumenti.
Industria del forestiero.
Ossessione della cultura.
Accademismo.
Ideale di un'Italia archeologica, bigotta e podagrosa.
Quietismo ventraiolo.
Vigliaccheria nera.
Passatismo.

il programma democratico-repubblicano-socialista

Repubblica.
Popolo sovrano.
Internazionalismo pacifista.
Antimilitarismo.
Anticlericalismo.
Liberismo interessato.
Mediocrazia e scetticismo.
Senilismo e moralismo.
Opportunismo e affarismo.
Demagogismo.
Culto dei musei, delle rovine, dei monumenti.
Industria del forestiero.
Sociologia da comizio.
Razionalismo positivista.
Ideale di una Italietta borghesuccia, tirchia e sentimentale.
Quietismo ventraiolo.
Vigliaccheria rossa.
Passatismo.

Milano, 11 Ottobre 1913.

Per il Gruppo dirigente del Movimento Futurista:

MARINETTI - BOCCIONI - CARRA' - RUSSOLO

S

SINTESI FUTURISTA DELLA GUERRA

Glorifichiamo la Guerra, che per noi è la sola igiene del mondo *(1° Manifesto del Futurismo)* mentre per i Tedeschi rappresenta una grassa spanciata da corvi e da iene. Le vecchie cattedrali non c'interessano; ma neghiamo alla Germania medioevale, plagiaria, balorda e priva di genio creatore il diritto futurista di distruggere opere d'arte. Questo diritto appartiene soltanto al Genio creatore italiano, capace di creare una nuova bellezza più grande sulle rovine della bellezza antica.

ELASTICITÀ
SINTESI INTUIZIONE
INVENZIONE
MOLTIPLICAZIONE
DI FORZE
ORDINE INVISIBILE
GENIO CREATORE

CONTRO

RIGIDEZZA
ANALISI
PLAGIO METODICO
ADDIZIONE
DI CRETINERIE
ORDINE NUMISMATICO
CULTURA TEDESCA

SERBIA
- INDIPENDENZA
- AMBIZIONE
- TEMERITA'

BELGIO
- ENERGIA
- VOLONTA'
- INIZIATIVA
- PERFEZIONE
- INDUSTRIALE

FRANCIA
- INTELLIGENZA
- CORAGGIO
- VELOCITA'
- ELEGANZA
- SPONTANEITA'
- ESPLOSIVITA'
- DISINVOLTURA

RUSSIA
- POTENZA
- SOLIDITA'
- INESPUGNABILITÀ
- QUANTITA'

INGHILTERRA
- SPIRITO PRATICO
- SENSO DEL DOVERE
- ONESTA'
- COMMERCIALE
- RISPETTO DELL'INDIVIDUALITA'

MONTENEGRO
- INDIPENDENZA
- AMBIZIONE
- TEMERITA'

GIAPPONE
- AGILITA'
- PROGRESSO
- RISOLUTEZZA

ITALIA
- TUTTE LE FORZE
- TUTTE LE DEBOLEZZE
- DEL GENIO

GERMANIA
- PECORAGGINE
- + GOFFAGGINE
- + FILOSOFUMO
- + PESANTEZZA
- + ROZZEZZA
- + BRUTALITA'
- + SPIONAGGIO
- + PEDANTISMO PROFESSORALE
- + ARCHEOLOGIA
- + COSTIPAZIONE DI CAMELOTE INDUSTRIALE
- + SCOCCIATORI e GAFFEURS

FUTURISMO CONTRO PASSATISMO

8 POPOLI-POETI CONTRO I LORO CRITICI PEDANTI

CONTRO

AUSTRIA
- CRETINERIA
- + SUDICIUME + FEROCIA
- + BALORDAGGINE POLIZIESCA + SANGUE RAGGRUMATO + FORCA +
- SPIONAGGIO + BIGOTTISMO
- + PAPALISMO
- + INQUISIZIONE
- + PERQUISIZIONE
- + CIMICI + PRETI

TURCHIA = 0

MARINETTI
BOCCIONI
CARRÀ
RUSSOLO
PIATTI

Dal Cellulare di Milano, *20 Settembre 1914*.

DIREZIONE DEL MOVIMENTO FUTURISTA: Corso Venezia, 61 - MILANO

INDICE

12 Disegni guerreschi.

1 Guerra nell'Adriatico . . . . . pag. **11**
2 Esplorazione aeroplano Mare Luna + 2 Mitragliatrici + Vento nord-ovest. . . . » **13**
3 Ritmi d'un cannone trainato al galoppo . . » **15**
4 Scoppio d'un obice. - Espansioni atmosferiche . » **17**
5 Ulano + paesaggio belga . . . . . » **19**
6 Cielo di guerra . . . . . » **21**
7 Prigionieri di guerra . . . . . » **23**
8 Volontario garibaldino, ventre a terra (sparando) » **25**
9 Ufficiale francese che osserva le mosse del nemico » **27**
10 Angolo penetrante di Joffre sopra Marna contro 2 cubi germanici . . . . . » **29**
11 Inseguimento . . . . . » **31**
12 Conclusione . . . . . » **33**

Dedica.

Non sono specialista, NO . . . . . » 1
Nazionalità . . . . . » 5
La menzogna tedesca . . . . . » 7
I tedeschi questuanti d'amore . . . . . » 11
Guerra o rivoluzione purificatrici, ringiovanitrici . » 17
4 categorie tipiche di antipatrioti pacifisti . . » 21
Creditori, scocciatori, jettatori e neutralisti . . » 23
Volontà . . . . . » 27
Libertà . . . . . » 29

1914-1915 — Parole in libertà.

6 Divagazioni medianiche . . . . . pag. 35

Elasticità dinamica dello spirito futurista . . » 43
Bisogna sopprimere gl'imbecilli nell'arte . . . » 53
L'Illustrazionismo nell'arte plastica . . . . » 55
Da Cézanne a noi futuristi . . . . . » 59
Il Dinamismo plastico . . . . . » 65
La deformazione nella pittura . . . . . » 71
La pittura dei suoni, rumori, odori . . . . » 77
Contro il cosidetto « capolavoro » . . . . » 83
Contro i critici passatisti (impotenti, paurosi e neutralisti) . . . . . » 87
L'ultima tendenza della Critica . . . . . » 93
La Guerra e l'Arte . . . . . » 99

Programma politico futurista.
Sintesi futurista della Guerra.

EDIZIONI FUTURISTE DI "POESIA"

Edizioni futuriste di "POESIA"

L'ESILIO. Romanzo di **Paolo Buzzi,** vincitore del 1° Concorso di *« Poesia »*:

Parte Prima: *Verso il baleno* (copertina di Enrico Sacchetti) ***Esaurito***
Parte Seconda: *Su l'ali del nembo* (copert. di Enrico Sacchetti) ***Esaurito***
Parte Terza: *Verso la folgore* (copertina di Enrico Sacchetti) ***Esaurito***

L'INCUBO VELATO. Versi di **Enrico Cavacchioli,** vincitore del 2° Concorso di *« Poesia »* (copertina di Romolo Romani) ***Esaurito***

D'ANNUNZIO INTIMO, di **F. T. Marinetti** (traduzione dal francese di L. Perotti) . . . . . ***Esaurito***

LE RANOCCHIE TURCHINE. Versi di **Enrico Cavacchioli,** vincitore del 2° Concorso di *« Poesia »* (copert. di Ugo Valeri) ***Esaurito***

ENQUÊTE INTERNATIONALE SUR LE VERS LIBRE et MANIFESTE DU FUTURISME, par **F. T. Marinetti.** ***Esaurito***

AEROPLANI. Versi liberi di **Paolo Buzzi,** col *Secondo proclama futurista,* di F. T. Marinetti . . . . . ***Esaurito***

L'INCENDIARIO. Versi liberi di **Aldo Palazzeschi,** col *Rapporto sulla Vittoria futurista di Trieste* . . . . . ***Esaurito***

MAFARKA IL FUTURISTA. Romanzo di **F. T. Marinetti,** tradotto da Decio Cinti (Processato e condannato. Due mesi e mezzo di prigione all'autore) . . . . . ***Sequestrato***

DISTRUZIONE. Poema futurista di **F. T. Marinetti,** col *Primo Processo di « Mafarka il Futurista »* . . . . . ***Esaurito***

POESIE ELETTRICHE. Versi liberi di **Corrado Govoni.** ***Esaurito***

IL CODICE DI PERELÀ. Romanzo futurista di **Aldo Palazzeschi** . . . . . ***Esaurito***

LA BATTAGLIA DI TRIPOLI vissuta e cantata da **F. T. Marinetti** . . . . . ***Esaurito***

LA BATAILLE DE TRIPOLI vécue et chantée par **F. T. Marinetti** . . . . . ***Esaurito***

IL CANTO DEI MOTORI. Versi liberi di **Luciano Folgore** L. **3,50**

I POETI FUTURISTI. — Rivista annuale del lirismo futurista. (Anno 1912-13) . . . . . L. **2,—**

MUSICA FUTURISTA, di **Balilla Pratella** (Riduzione per pianoforte, coi tre *Manifesti della Musica futurista.* Copertina di Umberto Boccioni) . . . . . L. **10,—**

ZANG-TUMB-TUMB (Adrianopoli - Ottobre 1912). — Parole in libertà di **F. T. Marinetti** . . . . . L. **3,—**

PITTURA SCULTURA FUTURISTE, di **Boccioni,** con 51 riproduzioni di quadri e sculture di Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, Soffici . . . . . L. **4,—**

CAVALCANDO IL SOLE, versi liberi di **E. Cavacchioli** . . L. **3,—**

PONTI SULL'OCEANO, versi liberi e parole in libertà di **Luciano Folgore** . . . . . L. **3,—**

L'ELLISSE E LA SPIRALE (Film + Parole in libertà) di **Paolo Buzzi** . . . . . L. **4,—**

GUERRAPITTURA (*Futurismo politico - Dinamismo plastico - Disegni guerreschi - Parole in libertà*) di **Carrà** . . . . . **3,—**

Presso tutti i principali librai d'Italia e presso la **DIREZIONE DEL MOVIMENTO FUTURISTA:**

MILANO - Corso Venezia, 61